

segna Letteratura italiana nell'ambito del Corso di laurea in Lingue e letterature straniere.

Dal 2004 al 2010 ha insegnato Metodologie e tecniche di comunicazione linguistica presso il Politecnico di Milano, con cui ancora collabora. Si occupa di open access, editoria digitale e nuove tecnologie per la didattica.

È autore di vari contributi di letteratura italiana e filologia italiana, dell'edizione critica bilingue *Ugo Foscolo, Antiquary e Critici. On the Antiquarians and Critics* (2012) e di due monografie, *La nuova poesia di Guido Guinizelli* (2007) e *Poesia e politica nell'Italia di Dante* (2012).

DSSA

Saggi di Letteratura Italiana

Saggi di Letteratura Italiana

Euro 14,00

www.ledizioni.it

www.ledipublishing.com



Paolo Borsa

Saggi di letteratura italiana

ISBN 978-88-6705-021-5

© 2012

LEDIZIONI – LEDIPUBLISHING

Via Alamanni, 11
20141 Milano, Italia
www.ledizioni.it

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 3.0 Italia
(CC BY-NC-SA 3.0 IT), il cui testo integrale è disponibile alla pagina web
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/it/legalcode>



Indice

Nota ai testi	V
I. Pace, giustizia e bene comune. La poesia politica in età comunale	1
II. La noblesse de Guinizelli. Héritage troubadour et actualité politique dans la chanson <i>Al cor gentil</i>	25
III. Il sonetto di Cino da Pistoia <i>Avegna che crudel lancia 'ntraversi</i> e il topos del “morir ridendo”	61
IV. Appunti per l’edizione delle <i>Epoche della lingua italiana</i> di Ugo Foscolo	83

Nota ai testi

Nelle more della pubblicazione su rivista, il presente volume raccoglie quattro saggi letterari e filologici di varia natura, proposti in un ordine che segue la progressione cronologica della materia trattata e presentati nel sostanziale rispetto delle norme redazionali delle sedi editoriali alle quali sono stati destinati.

Il primo saggio, Pace, giustizia e bene comune. La poesia politica in età comunale, rielabora la comunicazione presentata a Torino il 15 settembre 2011 al XV Congresso nazionale dell'Associazione degli Italianisti Italiani (ADI), all'interno della sessione "Poesia e politica fra Duecento e Cinquecento" coordinata da Claudia Berra.

Una prima redazione del secondo contributo, La noblesse de Guinizelli. Héritage troubadour et actualité politique dans la chanson «Al cor gentil», risale al 2005: era destinata a una miscellanea di studi, che probabilmente non vedrà mai la luce.

Il terzo saggio, Il sonetto di Cino da Pistoia «Avegna che crudel lancia 'ntraversi» e il topos del "morir ridendo", apparirà nei prossimi mesi nel «Giornale storico della letteratura italiana».

Il quarto saggio, Appunti per l'edizione delle «Epoche della lingua italiana» di Ugo Foscolo, rielabora l'intervento presentato il 28 ottobre 2011 alla Giornata di studi "Foscolo e la ricerca di un'identità nazionale", organizzata da Francesca Fedi e Donatella Martinelli presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università degli Studi di Parma, nel contesto delle celebrazioni per i Centocinquant'anni di Unità d'Italia. È in corso di stampa negli «Studi italiani».

Milano, 7 ottobre 2012

I

Pace, giustizia e bene comune. **La poesia politica in età comunale***

Al principio del secondo libro del *De vulgari eloquentia* Dante, dopo avere identificato in *salus*, *venus* e *virtus* i tre *magnalia*, cioè le tre materie degne di essere trattate con il volgare illustre, afferma che nella tradizione lirica italiana non esiste alcun rimate che possa essere paragonato al trovatore Bertran de Born come cantore della guerra: ‘non mi risulta – scrive Dante – che nessun italiano abbia finora poetato di armi’ (II II 7-8).¹ Secondo Dante, dunque, non

* Ringrazio Beatrice Arduini, Claudia Crevenna e Roberto Tagliani.

¹ «Quare hec tria, salus videlicet, venus et virtus, apparent esse illa magnalia que sint maxime pertractanda, hoc est ea que maxime sunt ad ista, ut armorum probitas, amoris accensio et directio voluntatis. Circa que sola, si bene recolimus, illustres viros invenimus vulgariter poetasse, scilicet Bertramum de Bornio arma, Arnaldum Danielem amorem, Gerardum de Bornello rectitudinem; Cynum Pistoriensem amorem, amicum eius rectitudinem. [...] Arma vero nullum latium adhuc invenio poetasse»; ‘Perciò queste tre cose, vale a dire la salvezza, l’amore e la virtù, si dimostrano essere quelle realtà grandiose che si devono trattare nel modo più

esisterebbe alcun poeta in lingua di *sì* che abbia celebrato la guerra e la discordia che la determina alla maniera di Bertran de Born, né che abbia magnificato le battaglie, gli eserciti e i massacri secondo il punto di vista dei ‘giovani’ e dei ‘cavalieri’ (*joves, cavalliers*), ossia di quella “feudalità minore” – cui lo stesso trovatore apparteneva – che riconosceva come propri valori-cardine la prodezza, la liberalità, il servizio d’amore e il disprezzo per tutte le attività economiche.²

L’affermazione dantesca circa l’assenza di un cantore delle armi in *vulgare latium* appare difficilmente contestabile, anche se è forse passibile di qualche sfumatura o precisazione. A partire dalle considerazioni svolte in un recente contributo, nel quale ho tentato un primo bilancio del *corpus* delle rime politiche delle Origini,³ e selezionando, nel

alto, ovvero si dimostrano esserlo le cose che in massimo grado tendono a esse, come la prodezza nelle armi, il fuoco d’amore e il retto governo della volontà. E infatti, se guardiamo bene, troviamo che solo intorno a questi argomenti hanno poetato in volgare uomini illustri, cioè Bertran de Born delle armi, Arnaut Daniel dell’amore, Giraut de Borneil della rettitudine; Cino da Pistoia dell’amore, il suo amico della rettitudine. [...] Di armi, invece, non mi risulta che nessun italiano finora abbia poetato’: DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di Mirko Tavoni, in *Opere*, ed. diretta da Marco Santagata, 3 voll., Milano, Mondadori, 2011-, I. *Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, a cura di Claudio Giunta, Guglielmo Gorni, M. Tavoni, Introduzione di M. Santagata, 2011, pp. 1067-547: 1388-98.

² Sulla fortuna della maniera “bertrandiana” è imprescindibile STEFANO ASPERTI, *L’eredità lirica di Bertran de Born*, in «Cultura neolatina», LXIV (2004), 3-4, pp. 475-525.

³ PAOLO BORSA, *Poesia d’armi e poesia politica dalle Origini a Dante*, in *Cittadini in armi. Eserciti e guerre nell’Italia comunale*, a cura di Paolo Grillo, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 141-195; rimando a questo contributo – e al precedente P. BORSA, *Letteratura antiangioina tra Provenza, Italia e Catalogna. La figura di Carlo I*, in *Gli Angiò nell’Italia nord-occidentale (1259-1382)*, a cura di Rinaldo Comba, Milano, Unico-

complesso dei testi ivi analizzati, alcuni componimenti rappresentativi delle principali linee tematiche e stilistiche, in queste pagine seguirò due percorsi: da un lato proverò a mostrare quali elementi della poesia d'armi occitanica, e con quali peculiari caratteristiche, siano eventualmente riscontrabili nella lirica italiana del Duecento di argomento politico; dall'altro, mettendo in rilievo il contesto culturale in cui si formano e operano i poeti in lingua di *sì* (per il quale sarà proposto anche un confronto con l'iconografia del ciclo pittorico del *Buon Governo* di Ambrogio Lorenzetti), cercherò di indicare una ragione plausibile per l'assenza della materia guerresca dalla nostra tradizione lirica antica.

È noto che non vi sono esempi di poesia d'armi, né di poesia politica, nel complesso dei testi della Scuola siciliana, di cui Federico II fu «il grande “committente”».⁴ Nell'età di Federico, il dibattito in versi sulle vicende politiche internazionali resta appannaggio quasi esclusivo dei poeti in lingua d'*oc*, i cui componimenti circolano rapidamente tra Italia, mondo franco-provenzale e penisola iberica. Il caso di Percivalle Doria è paradigmatico. Rimatore ascrivibile alla

pli, 2006, pp. 377-432 – anche per la bibliografia. Sull'assenza di un bilancio di questa specifica funzione nella lirica italiana del Duecento cfr. LINO LEONARDI, *Guittone e dintorni. Arezzo, lo “Studium”, e la prima rivoluzione della poesia italiana, in 750 anni degli Statuti universitari aretini*. Atti del Convegno internazionale su origini, maestri, discipline e ruolo culturale dello “Studium” di Arezzo. Arezzo, 16-18 febbraio 2005, a cura di Francesco Stella, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 205-23: 207-208 e n. 11.

⁴ ROBERTO ANTONELLI, *Introduzione a I Poeti della Scuola siciliana*, ed. promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 3 voll., Milano, Mondadori, 2008, I. *Giacomo da Lentini*, ed. critica con commento a cura di R. Antonelli, pp. XV-LXXVIII: XVIII.

Scuola siciliana, Percivalle è autore di due canzoni d'amore in lingua italiana;⁵ tuttavia, per lodare il *pretz* di Manfredi sceglie – quasi naturalmente, si direbbe – il provenzale, componendo un sirventese (*Felon cor ai et enic*: BdT 371,1) in cui rifiorisce la maniera di Bertran de Born: segno che egli non considerava la lingua letteraria italiana adeguata a esprimere l'ispirazione guerresca caratteristica del trovatore perigordino né a favorire la circolazione del proprio testo nell'intera area interessata ai conflitti di potere sorti in Europa alla morte dell'imperatore.⁶

Diverso è il caso della lirica cosiddetta siculo-toscana, nella quale si registra una ripresa, in lingua italiana, del genere del sirventese provenzale, negletto dai siciliani. In questa sede mi soffermerò su quattro casi specifici di questa stagione poetica, tre dei quali sono da collocare – come, del resto, il sirventese di Percivalle – nel contesto delle guerre angioine. Si tratta:

- 1) delle tenzoni politiche tra poeti fiorentini conservate nel ms. Vaticano latino 3793 [V], che vedono come promotore o protagonista Monte Andrea, cambiatare esule a Bologna;
- 2) del sonetto del fiorentino Orlanduccio orafo *Oi tu, che s'errante cavaliere*, indirizzato a Pallamidesse Bellindote;

⁵ Cfr. *Percivalle Doria*, a cura di Corrado Calenda, in *I Poeti della Scuola siciliana*, II. *Poeti della corte di Federico II*, ed. critica con commento dir. da Costanzo Di Girolamo, pp. 751-68.

⁶ Cfr. ASPERTI, *L'eredità lirica di Bertran de Born*, pp. 518-20; e FURIO BRUGNOLO, *La Scuola poetica siciliana*, in *Storia della Letteratura Italiana*, dir. da Enrico Malato, 14 voll., Roma, Salerno ed., 1995-2004, I. *Dalle Origini a Dante*, 1995, pp. 265-337: 295.

- 3) del sirventese italiano di Don Arrigo di Castiglia *Alegramente e con grande baldanza*;
- 4) della canzone di Guittone d'Arezzo *Ora che la freddore*.

Le varie tenzoni di Monte Andrea sono un ottimo punto di partenza, perché illustrano in maniera evidente la prospettiva diversa, rispetto ai trovatori, con cui i rimatori italiani guardano allo scontro militare.⁷ Nelle tenzoni in lingua di sì la guerra non appare come il momento sommo in cui saggiare il *Pretz* dei belligeranti, né si riscontra mai un punto di vista neutrale sulla contrapposizione d'armi tra i sovrani scesi in campo. Il punto di vista dei rimatori italiani è, per così dire, sempre un punto di vista *di parte*. E, negli scambi di versi tra poeti fiorentini, diverso è anche il genere metrico scelto: non la canzone in forma di sirventese, ma la misura più concisa del sonetto, peraltro sottoposto spesso a sperimentazione, anche ardita, rispetto alla sua forma classica, con sonetti con fronte di dieci versi (la cosiddetta “modificazione di Monte Andrea”), sonetti raddoppiati, sonetti rinterzati.⁸

Ne vedremo due esempi. Il primo è una minima selezione dal sonetto raddoppiato (cioè di 28 versi) *Non isperate, ghebellin', soccorso* scritto a quattro mani prima della battaglia di Tagliacozzo (1268) dal guelfo Monte e dal ghibellino

⁷ Su queste tenzoni si veda ora la sintesi di ANNE ROBIN, *Espoirs gibelins au lendemain de Bénévent. Les tensons politiques florentines (1267-1275 environ)*, in *La poésie politique dans l'Italie médiévale*, études réunies par Anna Fontes Baratto, Marina Marietti et Claude Perrus, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, pp. 47-85.

⁸ Su queste forme metriche cfr. LEANDRO BIADENE, *Morfologia del sonetto nei secoli XIII-XIV* (1888), Firenze, Le Lettere, 1977, pp. 42 ss.

Schiatta Pallavillani, che prendono la parola alternatamente. Rispetto ai testi provenzali, balza immediatamente agli occhi la sostituzione delle tradizionali idealità cortesi e cavalleresche con una prospettiva assai più concreta, che tende a quantificare in termini metaforicamente monetari – Monte è un banchiere – la potenza militare e il danno della sconfitta (V 778, vv. 18 e 27):⁹

[M.] Or non sapete come Carlo *paga*...

[S.] Di cui avem danno, fia *pagato* a doppio.

Nondimeno, i versi di Monte e di Schiatta si caratterizzano per una notevole violenza verbale, peraltro dissimile dalle scenografie belliche di tono epico di Bertran de Born e precorritrice, piuttosto, di certo realismo creaturale dell'*Inferno* dantesco (ivi, vv. 20-25):

[S.] Amico, ör ti lega al dito questa:

la nostra gente è di combatter vaga,
sì che, de' tuoi, avranno sol la groppa.

[M.] Me par mill'anni pur ch'e' siano al campo!

Ché bene avrete, ghebellin', ta- s-coppio,
giamai d'alcun non si ranodrà pezzo.

Ma la tenzone più interessante è senza dubbio quella, eccezionale, in diciassette sonetti, che coinvolge anche ser Cione, ser Beroardo, Federigo Gualterotti, Chiaro Davanzati, messer Lambertuccio Frescobaldi e, indirettamente, Palamidese di Bellindote (V 882-898). Al di là della ripropo-

⁹ Il componimento si legge in MONTE ANDREA DA FIORENZA, *Le Rime*, ed. critica a cura di Francesco Filippo Minetti, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1979, pp. 219-20. Cito, qui e più avanti, attuando una leggera semplificazione delle grafie e del sistema di segni diacritici.

sizione di un punto di vista “economico” sulla sostanza delle forze in campo, si segnala qui l’attenuazione della violenza espressiva, a fronte però di un progressivo incremento della difficoltà tecnica della scrittura poetica, che porta a esiti estremi lo sperimentalismo metrico e verbale: nella parte finale di questa tenzone, che si restringe ai soli Monte e Lambertuccio, troviamo infatti complicati sonetti rinterzati fitti di rime interne, equivoche, equivoche contraffatte, frante, addirittura in tmesi, come nel sonetto rinterzato di Monte *Coralment’ò me stesso ’n ira* (V 898, vv. 1-3 e 23-25):¹⁰

Coralment’ò me stesso ’n ira, ca ppo-
rgo, a tal, mio dire, ca ppo-
co mi saria morte, s’i’ ne cappo!

...

Ma li colpi mortali fiaro, ah, qua-
ndo giugnerà ä qua
la gente ch’è contra Carlo fera; a’ qua’
torrà la vita! La qua-
ntità sia asai, ch’e’ dice: «Pur da’ qua!».

Si tratta di componimenti il cui significato risulta indissolubilmente legato alla peculiare forma grafica del testo,

¹⁰ Ivi, p. 265. Su questa maniera si vedano le osservazioni di GUIDO CAPOVILLA, *Dante e i “pre-danteschi”. Alcuni sondaggi*, Padova, Unipress, 2009, pp. 23-27. Per le rime tecniche cfr. PIETRO G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 190-94; ALDO MENICETTI, *Mettrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993, pp. 549-51 (rima con tmesi), 562-66 (rima franta) e 572-78 (rima equivoca); e l’*Introduzione alle Concordanze della lingua poetica italiana delle origini (CLPIO)*, a cura di d’Arco Silvio Avalle, con il concorso dell’Accademia della Crusca, Milano - Napoli, Ricciardi, 1992, I, pp. XXI-CCLXX: CCLXII-CCLXIII.

alla sua *mise en texte* e *mise en page*.¹¹ In questa maniera, chiusa e difficile, la difficoltà per il lettore non risiede tanto nell'interpretazione del testo (vi sono pochi dubbi, peraltro, circa lo schieramento politico dei tenzonanti), quanto nella sua *decodifica*. Bastino qui due campioni tratti rispettivamente da un sonetto di Monte e da uno di Lambertuccio (*Diraggio c'a dir aggio questa volta*, V896, vv. 16-25; *Com' fort'è forte, e traforte, l'ora*, V 897, vv. 13-22), che rappresentano due veri e propri capolavori formali:¹²

Ché certo (äccerto chi 'n Carlo spera)
sua luce luc'e spera
più che 'l sol: e' sol è del mondo spera!
Che, s'è che se 'n dispera,
di llui a voglia lo involglia, s'è che spera

¹¹ Cfr. H. WAYNE STOREY, *Transcription and Visual Poetics in the Early Italian Lyric*, Garland, New York - London, 1993, pp. 71-109.

¹² MONTE ANDREA, *Le Rime*, pp. 262-65. Data la complessità del dettato di questi componimenti, riporto qui di séguito le parafrasi proposte da Minetti: [M.] 'Giacché (voglio assicurare chi spera in Carlo) la sua stella splende e sfolgora più del sole: egli soltanto è la luce che illumina il mondo! Mentre, se avviene che costui ne disperi, lo induce a condividere la sua fede: non lo devitalizza, certo, e svigorisce! Chi, invece, ha in lui salda speranza (e son molti che ve l'hanno), anzi vuol volare lealmente nel suo stormo, con fede incrollabile, fa in modo di rinnovarne di continuo la fiducia. Io, ad esempio, mi servo delle prove da lui finora fornite come del più efficace anabolizzante'; [L.] 'Comunque, se qualcuno, non importa chi, ci è stato a sentire, avrà certo concluso per il non-senso della nostra disputa; giacché, guarda e riguarda, non sarà riuscito a cogliere il sugo di quel che sentiva. In tali circostanze si può anche assentire meccanicamente; ma lo si fa "al buio", in mancanza d'una qualsiasi traccia logica percorribile. Perciò mi sembra igienico ripetermi, perché non s'estingua, a causa di quattro sonetti destituiti di senso, l'entusiasmo filo-imperiale, quanto segue: Carlo (mi dispiace che tu sia uscito di senno!) si agita e basta, laddove Lui, quello che dice, mantiene!'

(di vita no lo svita e disispera!);
 chi (ben n'è!) im ben ne spera,
 e vòl leale portar le ale e non si spera,
 fa e rifà sua spera.
 E' porto ciò c'a porto in dritta spera.

Dunque, s'un unque, qualunqu'è, ne sente,
 resia sia consente,
 ch'e' vede e rivede, e non vede ciò che sente:
 lo cò, in ta loco, asente,
 ch'el fa-llo a fallo, in fallo di senté'.

Però äverò è terrò ä mente
 (nom pèra impera mente
 per sonetti netti, detti, ä mente):
 Carlo (non car l'ò smente)
 move e remove, ov'e' maï non mente!

In queste tenzoni vengono meno contesto e idealità cavallereschi; gli autori e il loro pubblico non appartengono, infatti, all'ambiente cortese dei professionisti della guerra, ma all'ambiente comunale dei professionisti della scrittura: sono notai, cambiatori, mercanti. La stessa complicazione formale dei testi, del tutto estranea ai componimenti guerreschi occitanici, qualifica e definisce emittenti e destinatari nel *milieu* socio-culturale degli “esperti della parola (scritta)”.

Un'eccezione a tale tendenza è rappresentata dal secondo esempio: il sonetto del fiorentino Orlanduccio a Pallamidesse, composto alla vigilia della discesa in Italia di Corradino di Svevia. L'interesse di questo sonetto risiede nel punto di vista dell'autore, assimilabile a quello dei trovatori coevi: sia per una certa ispirazione cavalleresca di Orlanduccio – che, pur scherzosamente, si rivolge al proprio de-

stinatario chiamandolo «er[r]ante cavaliere» e schizza nella sirma una scena di battaglia che può evocare la maniera di Bertran de Born – sia per la sostanziale neutralità del poeta rispetto alle parti in campo, che trova un interessante parallelo nel sirventese “bertrandiano” di Aicart del Fossat *Entre dos reis vei* (BdT 7,1), perfettamente coevo al sonetto di Orlanduccio e composto in Italia:¹³

Oi tu, che se' errante cavaliere,
de l'arme fero e de la mente saggio,
cavalca piano, e diceròtti il vero
di ciò ch'io spero, e la certezza ind'aggio:
un nuovo re vedrai a lo scacchiere
col buon guerrier che tant'ha vasallaggio;
ciascun per sè vorrà essere impero,
ma lo penser non sarà di paragio.
Ed averà intra lor fera battaglia;
e fia sen'aglia tal, che molta gente
sarà dolente, chi chi n'abbia gioia;
e manti buon' distrier' coverti a maglia
in quella taglia saran per neiente:
qual fia perdente, alor conven che moia.

Il testo della stagione “angioina” che presenti maggiori analogie con l'ambiente occitanico è, però, la canzone *Ale-*

¹³ *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, 2 voll., Milano - Napoli, Ricciardi, 1960, I, p. 473. Sulla relazione tra il sonetto e la maniera di Bertran de Born cfr. GIANFRANCO FOLENA, *Cultura poetica dei primi Fiorentini* (1970), in *Textus textis. Lingua e cultura poetica delle origini*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, pp. 159-96: 195-96. Per *Entre dos reis vei* si veda ANTOINE DE BASTARD, *Aicart del Fossat et les événements politiques en Italie (1268)*, in *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière (1899-1967)*, édités par Irénée Cluzel et François Pirot, 2 tt., Liège, Soledì, 1971, I, pp. 51-73.

gramente e con grande baldanza, il cui autore («Donna rigo» nella rubrica del Vaticano) deve essere riconosciuto in «Donn· Arigo», vale a dire l'Infante Enrico (Arrigo) di Castiglia, fratello cadetto di Alfonso X *el Sabio* e cugino di Carlo I d'Angiò. La canzone è scritta proprio contro Carlo, che si era rifiutato di restituire a don Enrico l'ingente prestito che questi gli aveva concesso per la preparazione, nel 1264, della spedizione italiana alla conquista del Regno di Sicilia. Di questo eccezionale testo, del quale mi sono occupato altrove, presento qui solo i versi della violenta invettiva contro Carlo (vv. 25-28):¹⁴

Mora, per Deo chi m'`a tratato morte,
e chi tien lo mio aquisto in sua ballia,
come giudeo: mi pare arò 'lor sorte
a loco imperial ciascuna dia.

Il caso di *Alegramente* è particolarmente interessante perché parrebbe trattarsi di un vero e proprio sirventese alla maniera provenzale, visto che don Arrigo sembra eleggere a modello, con il “rincaro” di una rima interna, il metro di un testo precedente, ossia la fortunata canzone-sirventese di Fredi da Lucca *Dogliosamente e con gran malenanza*, di cui riprende, cambiandolo di segno, anche il titolo. Tra l'altro, non è improbabile che egli riusasse non solo il metro, ma anche la melodia della composizione di Fredi, visto che nell'illustrazione della lettera iniziale di *Dogliosamente*, nel

¹⁴ Cfr. BORSA, *Letteratura antiangioina*, pp. 391-402; e ID., *Poesia d'armi e poesia politica*, 163-66. *Alegramente e con grande baldanza* si legge, con introduzione e commento, nell'*Appendice* a cura di Pär Larson a *I Poeti della scuola siciliana*, III. *Poeti siculo-toscani*, ed. critica con commento dir. da Rosario Coluccia, pp. 1146-56: 1149.

canzoniere Palatino, la pergamena che sta di fronte al poeta, seduto, sembra recare anche i righi musicali.¹⁵

In *Alegramente* spazio linguistico italiano e spazio culturale provenzale si incontrano: il castigliano don Enrico è un *miles*, un *cavallier*, sceglie l'italiano per rivolgersi al suo nuovo pubblico – la canzone è, in buona sostanza, un testo di propaganda politica –, ma si esprime nelle forme della lirica cortese e cavalleresca dei trovatori, piuttosto che in quelle della lirica “post-cortese” e comunale della nuova tradizione in lingua di *sì*. Prova ne è che, se la lingua scelta è l'italiano e il modello metrico la canzone *Dogliosamente* di Fredi, *Alegramente* presenta piuttosto significativi contatti con il sirventese di Bertran d'Alamanon *De la ssal de Proenza-m doill* (BdT 76,5), scritto nel 1262 contro la gabella sul sale imposta in Provenza da Carlo d'Angiò.¹⁶

L'eccentricità della canzone di Don Arrigo può essere misurata attraverso il confronto con le due canzoni politiche a lei strettamente imparentate, ossia la citata *Dogliosamente* di Fredi e la risposta per le rime a quest'ultima *Ben è rason che la troppo argoglanza* di Arrigo Baldonasco, che la segue nel canzoniere Palatino.¹⁷ *Dogliosamente* è una vera e propria *canso-sirventes*, in cui l'argomento politico è trattato *sub specie amoris*, attraverso il lessico e con il ricorso a moti-

¹⁵ Cfr. MARIA LUISA MENEGHETTI, *Il corredo decorativo del canzoniere Palatino*, in *I canzonieri della lirica italiana delle Origini*, a cura di L. Leonardini, 4 voll., Tarnuozze - Impruneta - Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2000-2001, IV. *Studi critici*, 2001, pp. 393-415: 404.

¹⁶ Cfr. *Le troubadour Bertran d'Alamanon*, par Jean-Jacques Salverda de Grave, Toulouse, Privat - Paris, Picard, 1902, pp. 47-53.

¹⁷ Le due canzoni si leggono, con introduzione e commento, nelle sezioni dedicate rispettivamente a *Inghilfredi* e ad *Arrigo Baldonasco*, entrambe a cura di Marco Berisso, in *I Poeti della Scuola siciliana*, III, pp. 493-572: 560-72, e pp. 573-96: 588-96.

vi della tradizione lirica di argomento erotico; la risposta di Arrigo Baldonasco svolge invece il tema politico in maniera esplicita, ma non secondo la prospettiva cortese e feudale di *Alegramento*, bensì secondo un'ottica municipale decisamente post-cortese, visto che affronta, per esempio, anche il tema del bando dal Comune della parte sconfitta.

Il quarto e ultimo testo di questa breve rassegna è la canzone in settenari di Guittone d'Arezzo *Ora che la freddore* (XVIII ed. Egidi), scritta per «Ser Orlando da Chiuse», che rappresenta uno dei rari esempi siculo-toscani di lirica che potremmo definire “non-comunale”, ossia di matrice autenticamente cortese e cavalleresca (vv. 31-40):¹⁸

Piangendo e sospirando
non racquista l'om terra,
ma per forza di guerra
saggiamente pugnando.
E quello è da laudare
che se sa confortare
là dov'altr'om sconforti;
ma che prodezza porti
sì che 'n stato bon torni,
non che dorma e soggiorni.

Colpisce in questo testo l'associazione tra la «forza de core» del poeta (v. 21), che rinnova la propria «gioia» e la propria volontà di cantare nonostante le difficoltà esterne, e

¹⁸ *Le Rime di Guittone d'Arezzo*, a cura di Francesco Egidi, Bari, Laterza, 1940, pp. 39-41; si accolgono ai vv. 32, 39 e 49 i ritocchi al testo proposti da CESARE SEGRE, *Per Guittone*, in «Studi di filologia italiana», XX (1962), pp. 5-11: 9-11. Su *Ora che la freddore* cfr. ACHILLE TARTARO, *Orlando da Chiusi* (1963), in *Il manifesto di Guittone e altri studi fra Due e Quattrocento*, Roma, Bulzoni, 1974, pp. 41-49.

la «forza di guerra» di ser Orlando (v. 33), invitato a recuperare le proprie terre senza lasciarsi sconcertare dal rovescio della fortuna (che risale forse al 1261). È una situazione simile a quella delineata da Bertran de Born nei primi tre versi della canzone scelta da Dante nel *De vulgari eloquentia* per esemplificare la poesia d'armi, *Non puosc mudar un chantar non esparja* («Non puosc mudar un chantar non esparja / puis n' Oc-e-non a mes foc e trach sanc, / car grans guerra fai d'eschars senhor larc»: BdT 80,29):¹⁹ lì, però, l'effusione del canto era una conseguenza dello spargimento di sangue, mentre qui Guittone propone la propria vitalistica volontà di cantare come modello per il proprio destinatario, affinché recuperi «forza» e riprenda a far guerra. Diversamente dalla maniera di Bertran de Born, la canzone non è una celebrazione della guerra e del *furor militaris*; Orlando, infatti, è invitato a combattere «saggiamente» (v. 34). Tuttavia, è evidente che il modello militare proposto da Guittone a Orlando da Chiusi è un modello aristocratico, cortese e cavalleresco, come mostrano la schietta esortazione alla lotta armata, la lode del *pregio* militare e, parallelamente, la deprecazione di chi, dismesse le armi, langue in «agio e poso» (v. 52).

Ad esclusione forse della lettera VII in versi a Corso Donati, *Ora che la freddore* si rivela un *unicum* nella stessa produzione di Guittone. Anche la celebre canzone *Magni baroni certo e regi quasi* (XLVII ed. Egidi), indirizzata nel 1288

¹⁹ 'Non posso fare a meno di effondere un canto dacché sire Sì-e-no ha appiccato fuoco e cavato sangue, perché una gran guerra trasforma in signore generoso un avaro'. Testo e parafrasi secondo GIORGIO CHIARINI, *Bertran de Born nel "De vulgari eloquentia"*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, 4 voll., Modena, Mucchi, 1989, II, pp. 411-19: 413 e 415.

al conte Ugolino e al nipote Nino Visconti, è sì un'esortazione a prendere le armi, ma non è tanto un invito ad abbracciare l'impegno militare come qualità intrinseca e costitutiva del ceto aristocratico, quanto piuttosto allo scopo di ripristinare libertà e pace nella *res publica* pisana.²⁰

Proprio questa considerazione ci porta all'argomento conclusivo del nostro discorso. La stragrande maggioranza dei testi politici italiani delle Origini ripudia l'esaltazione della discordia, dell'ira e della guerra – che rappresenta, invece, il nucleo ispiratore della lirica bertrandiana – perché i poeti siculo-toscani aderiscono ai principi-guida dell'ideologia comunale, quali si ritrovano nella pubblicistica ufficiale e nei trattati politici preumanistici: pace, giustizia e bene comune.²¹ Si pensi ai più noti testi politici del *corpus* lirico duecentesco: *Gente noiosa e villana* di Guittone e, insieme a lei, l'altra canzone politica dell'Aretino *Ahi, lasso, or è stagion di doler tanto*, da mettere in relazione con la lettera XIV ai Fiorentini: testi in cui troviamo tre efficaci formule, rispettivamente «pace e ragione» (v. 90), «giustizi' e poso» (v. 26) e «giustizia e pace» (§ 8);²² oppure *Ahi dolce e gaia*

²⁰ La lettera in versi a Corso Donati e la canzone *Magni baroni certo* si leggono in GUITTONE D'AREZZO, *Lettere*, ed. critica a cura di Claude Margueron, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1990, pp. 97-101; e *Poeti del Duecento*, I, 235-40.

²¹ Su tale tradizione rimando a QUENTIN SKINNER, *Ambrogio Lorenzetti: l'artista come filosofo della politica*, in «Intersezioni», VII (1987), 3, pp. 439-82; e a ENRICO ARTIFONI, *Sull'eloquenza politica nel Duecento italiano*, in «Quaderni medievali», 35 (1993), pp. 57-78. Sul concetto di bene comune si veda FRANCESCO BRUNI, *La città divisa. Le parti e il bene comune da Dante a Guicciardini*, Bologna, il Mulino, 2003, pp. 19 ss.

²² Le due canzoni (XV e XIX ed. Egidi) si leggono nei *Poeti del Duecento*, I, pp. 200-209: 203 e 207; la lettera ai Fiorentini in GUITTONE, *Lettere*, pp. 155-79: 157.

terra fiorentina di Chiaro Davanzati; o ancora *La dolorosa noia* di Panuccio del Bagno, che, come altri testi pisani, adotta la forma del *planh* e della denuncia, più che dell'invettiva.²³

Spicca nel novero di questi testi politici la difesa dell'ideale dell'integrità del corpo comunale, che Guittone esprime sotto forma di prosopopea del comune di Firenze, raffigurato in *Ahi, lasso* come un leone (il Marzocco), progressivamente smembrato e dilaniato per effetto delle lotte intestine tra ghibellini e guelfi, e in *Magni baroni* come una donna bellissima, ma «infermata», «dinudata» e «dimembrata». Si tratta, forse, dei più immediati precedenti della nota prosopopea di Firenze realizzata da Dante nel canto VI del *Purgatorio*, nella quale la città, che continua a mutare e rinnovare le proprie «membre», è rappresentata come una donna «inferma» che non riesce a trovare pace nemmeno nel proprio letto (vv. 148-151):²⁴

Quante volte, del tempo che rimembre,
legge, moneta, officio e costume
hai tu mutato, e rinovate membre!

²³ Cfr. CHIARO DAVANZATI, *Rime*, ed. critica con commento e glossario a cura di Aldo Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, pp. 91-95; e *Le Rime di Panuccio del Bagno*, ed. critica a cura di Franca Brambilla Ageno, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1977, pp. 72-78.

²⁴ D. ALIGHIERI, *Commedia*, con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, 3 voll., Milano, Mondadori, 1991-94, II. *Purgatorio*, 1994, pp. 195-96. Segnalano la relazione tra *Magni baroni* e *Purg.* VI TEODOLINDA BAROLINI, *Dante's Poets. Textuality and Truth in the Comedy*, Princeton, Princeton University Press, 1984, pp. 179-84, e CLAIRE E. HONESS, *Dante and Political Poetry in the Vernacular*, in *Dante and his Literary Precursors. Twelve Essays*, edited by John C. Barnes and Jennifer Petrie, Dublin, Four Courts Press, 2007, pp. 117-51: 127-28.

E se ben ti ricordi e vedi lume,
vedrai te somigliante a quella inferma
che non può trovar posa in su le piume,
ma con dar volta suo dolore scherma.

Sul piano iconografico, un interessante termine di confronto per il lessico guittoniano può essere ritrovato nel più tardo ciclo pittorico del *Buon Governo* di Ambrogio Lorenzetti (1338-39), nella Sala della Pace del Palazzo Pubblico di Siena: un ciclo che parrebbe ispirarsi, almeno in parte, ai medesimi principi della trattatistica politica preumanistica su cui si era formata la generazione di Guittone e di Brunetto Latini,²⁵ aggiornati alla luce della più recente «pubblicistica di nitida impronta aristotelica».²⁶ Nell' *Allegoria del*

²⁵ È questa la lettura proposta da SKINNER, *Ambrogio Lorenzetti*, poi ribadita in *Il Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti e la teoria dell'autogoverno repubblicano*, in *Politica e cultura nelle Repubbliche italiane dal Medioevo all'Età moderna*. Firenze - Genova - Lucca - Siena - Venezia. Atti del convegno (Siena 1997), a cura di Simonetta Adorni Braccesi e Mario Ascheri, Roma, Istituto storico italiano per l'Età moderna e contemporanea, 2001, pp. 21-42.

²⁶ MARIA MONICA DONATO, *La "bellissima inventiva": immagini e idee nella Sala della Pace*, in *Ambrogio Lorenzetti. Il Buon Governo*, a cura di Enrico Castelnuovo, contributi di M.M. Donato, Furio Brugnolo, Milano, Electa, 1995, pp. 23-41: 31; rimando a questo volume anche per la riproduzione e la descrizione (sempre a cura della Donato) dell'intero ciclo pittorico della Sala della Pace. Per i riferimenti dell'affresco del Lorenzetti alla dottrina politica di Aristotele e di Tommaso d'Aquino e della sua scuola cfr. NICOLAI RUBINSTEIN, *Political ideas in Sienese art: the frescoes of Ambrogio Lorenzetti and Taddeo di Bartolo in Palazzo Pubblico* (1958) e *Le Allegorie di Ambrogio Lorenzetti nella Sala della Pace e il pensiero politico del suo tempo* (1997), ora entrambi in *Studies in Italian History in the Middle Ages and the Renaissance*, 2 voll., Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2004-2011, I. *Political Thought and the Language of Politics. Art and Politics*, edited by Giovanni Ciappelli, 2004, pp. 61-98:

Cattivo Governo [tav. I], posta sulla parete sinistra della sala, si scorge, sul lato destro del dipinto, accanto alla figura troneggiante della Tirannide, il gruppo composto da FUROR (la cui rappresentazione richiama il minotauro e i centauri danteschi a guardia del cerchio dei violenti), DIVISIO e GUERRA [tav. II]. La terna, di segno idealmente positivo in un'ottica "bertrandiana" (nei sirventesi di Bertran de Born ira, discordia e guerra costituiscono valori cardinali dell'ideologia cavalleresca del gruppo aristocratico e militare dei *joves*), assume nell'affresco connotazione profondamente negativa, raffigurando tre fra i più funesti flagelli della *res publica*. Si ponga particolare attenzione alla DIVISIO, rappresentata come una donna intenta a segare un oggetto in due (la sega è il corrispettivo negativo della pialla della Concordia, sulla parete centrale) e ritratta con i colori della balzana senese, bianco e nero, in una veste – su cui si contrappongono i digrammi «SI» e «NO» – bipartita verticalmente, come a simboleggiare la divisione al corpo comunale.

Per contro sulla parete di fondo della sala, nell'*Allegoria del Buon Governo* [tav. III], ai lati estremi della prosopopea del Comune, ritratto come un uomo – il vecchio rappresentato anche il Bene Comune: «un *ben comun*», come si legge

62-75, e 347-64. Quanto alla diatriba tra sostenitori della tesi preumanistica e della tesi aristotelica, osserva M.M. DONATO che «la cultura medievale vive in gran parte [...] di mediazioni e ibridazioni; il che vale a maggior ragione [...] quando si tratta di immagini. Perché, allora, imporre a un documento che accosta *Distributiva* e *Comutativa* a *Securitas* e *Timor* di "schierarsi" – per così dire – o con gli aristotelici, o con i preumanisti?» (*Ancora sulle "fonti" nel Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti: dubbi, precisazioni, anticipazioni*, in *Politica e cultura nelle Repubbliche italiane*, pp. 43-79: 76).

nel cartello inserito nel fregio sottostante, che i cittadini «per lor signor si fanno» –, ²⁷ sotto forma di figure femminili si scorgono proprio le allegorie dei due valori repubblicani primari: PAX e IUSTITIA [tav. IV], che idealmente abbracciano l'intero complesso delle virtù (teologali e cardinali, cui si aggiunge la Magnanimità) necessarie a reggere con sapienza la repubblica.

Posto, dunque, che pace e giustizia sono – tanto nella pubblicistica comunale quanto in quella imperiale²⁸ – i cardini di una *res publica*, per un cittadino del Duecento, e dunque anche per un rimatore, la guerra non è tanto, o non è solo, il momento in cui saggiare il pregio individuale, ma è soprattutto una dura necessità, che si affronta in vista di un obiettivo più grande; come scrive frate Guittone nella canzone XXXIV *Tanto sovente dett'aggio altra fiada*, un cavaliere cristiano «a ben pugna / unde guerra diparte e pace adduce» (vv. 75-76).²⁹ Brunetto Latini, nel *Tresor*, è sulla stessa linea: la guerra è talvolta inevitabile, e allora va combattuta con valore e coraggio; ma, quando le si dà inizio,

²⁷ Cfr. FURIO BRUGNOLO, *Le iscrizioni in volgare: testo e commento*, in *Ambrogio Lorenzetti. Il Buon Governo*, pp. 381-91: 385. Per l'ambivalenza della figura del vecchio cfr. RUBINSTEIN, *Political ideas*, pp. 69-70; SKINNER interpreta invece la figura come «rappresentazione simbolica dell'idea della *civitas* come *sibi princeps*, [...] raffigurazione del Comune di Siena come signore o governante di se stesso» (*Il Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti*, p. 39).

²⁸ Nel prologo del *Liber Augustalis*, pace e giustizia sono paragonate a «due sorores» che «se invicem amplexantur»: WOLFGANG STÜRNER, *Rerum necessitas und divina provisio. Zur Interpretation des Prooemiums der Konstitutionen von Melfi (1231)*, in «Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters», XXXIX (1983), 2, pp. 467-554: 552.

²⁹ *Le Rime di Guittone*, pp. 93-96: 95. Cfr. l'espressione «ben pugnare» al v. 29 della canzone-manifesto XXV *Ora parrà s'eo saverò cantare. Poeti del Duecento*, I, pp. 214-17: 215.

deve essere intrapresa al solo scopo di portare nella comunità pace e giustizia (II 86 [*Ci dit de la guerre*] 1):³⁰

Au tens de la guerre, quant il lor covient bataille faire, il doivent tot premierement comencier la guerre a cele entencion, que, après la bataille, il puissent vivre en pais, sens [tort] faire.

I rimatori siculo-toscani si formano in contesto comunale, intriso di ideologia repubblicana, e si connotano come cittadini, funzionari pubblici, esperti di diritto e retorica, più che come *joves* e *cavalliers*. Per questi ultimi la guerra è un bene, perché da essa traggono sostentamento e identità sociale; per i *cives* delle città-stato italiane la guerra è invece, come si è detto, una dura necessità, perché alla lunga risulta di danno per l'intero corpo comunale.

Allo stesso tempo, poiché in ambiente comunale l'elogio della guerra per la guerra, sul modello della lirica di Bertran de Born, è di fatto inconcepibile, dalla lirica politica delle Origini è esclusa ogni neutralità. I rimatori duecenteschi sono uomini di parte: se proprio le divisioni non possono essere evitate e la guerra deve essere combattuta, che almeno questa sia di vantaggio per la parte vincitrice.

Quanto fin qui detto può forse contribuire a meglio spiegare la collocazione infernale di Bertran de Born, che Dante pone nella nona bolgia tra i seminatori di discordia, e lo stesso contrappasso, per il quale egli appare come «busto senza capo», corpo acefalo che regge nella mano la propria

³⁰ BRUNETTO LATINI, *Tresor*, a cura di Pietro G. Beltrami, Paolo Squilacioti, Plinio Torri e Sergio Vatteroni, Testo *a fronte*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 532-36: 532.

testa «a guisa di lanterna» (*Inf.* XXVIII 118-126 e 139-142).³¹

Io vidi certo, e ancor par ch'io 'l veggia,
un busto senza capo andar sì come
andavan li altri de la trista greggia;
e 'l capo tronco tenea per le chiome,
pesol con mano a guisa di lanterna:
e quel mirava noi e dicea: «Oh me!».
Di sé faceva a sé stesso lucerna,
ed eran due in uno e uno in due;
com'esser può, quei sa che sì governa.

...

«Perch'io parti' così giunte persone,
partito porto il mio cerebro, lasso!,
dal suo principio ch'è in questo troncone.
Così s'osserva in me lo contrapasso».

Nella figura tronca o smembrata, amputata o dilaniata, i seminatori di discordia espiano le divisioni e lacerazioni arrecate al *corpo* della comunità. Per parte sua, nella recisione della testa dal busto Bertan de Born sconta l'aver indotto il cosiddetto Re giovane, Enrico III, a mettersi contro il padre, Enrico II, secondo quanto racconta anche la sua *vida*.³²

³¹ ALIGHIERI, *Commedia*, I. *Inferno*, 1991, pp. 850-51 e 853-54. Su questo canto mi limito a segnalare due letture di PAOLA ALLEGRETTI: *Canto XXVIII*, in *Lectura Dantis Turicensis*, a cura di Georges Güntert e Michelangelo Picone, 3 voll., Firenze, Cesati, 2000-2002: I. *Inferno*, 2000, pp. 393-406; e *Chi poria mai pur con parole sciolte* (*Inf.* XXVIII), in «Tenzone», 2 (2001), pp. 9-25.

³² Bertran de Born riproduce «sul suo corpo la divisione che le sue parole avevano provocato nel corpo sociale»: LUCIA BATTAGLIA RICCI, «Perch'io parti' così giunte persone, / partito porto il mio cerebro, lasso!...»: *images agentes nella nona e nella decima bolgia*, in EAD. *et alii*, *Esperi-*

È, però, più che verosimile che la condanna infernale del trovatore implichi anche la condanna etica della sua maniera poetica. Educato a un *saver* che stringe insieme arte della parola e arte del governo (la *rettorica*),³³ Dante, come i suoi predecessori e come il maestro Brunetto, è costitutivamente ostile a una tradizione lirica che esalti il *furor* e la *divisio* come motori di una *guerra* permanente.

Un passaggio del *Tresor* di Brunetto è, a mio avviso, illuminante per comprendere un simile punto di vista nei confronti dell'impegno bellico (II 87 [*Ci devise li contens entre la guerre et la pais*] 1):³⁴

Mes, por amenuissier la [creance] de çaus qui dient que l'afaire de guerre est plus grant que cil de la cité, dit le maistre que pais et le affaire de la cité est manteneue par sens et par consoil de corages, mes li plusors ont quise bataille par aucune covoitise: mes a la verité dire poi vallent les armes dehors, se le sens n'est dedens.

Mentre l'opposizione tra *dehors* e *dedens* si riferisce, sul piano politico, alla dinamica tra impegno militare *extra moenia* e attività di governo *intra moenia*, sul piano delle virtù individuali essa si riferisce all'imperativo di – per dirla in termini guittoniani – “pugnare saggiamente”, ossia alla necessità di non disgiungere il vigore fisico e il valore guerresco dalla ragione, alla quale spetta il compito di reggerli.

menti danteschi. Inferno 2008, a cura di Simone Invernizzi, Genova - Milano, Marietti 1820, 2009, pp. 223-38: 237.

³³ Cfr. E. ARTIFONI, *I podestà professionali e la fondazione retorica della politica comunale*, in «Quaderni storici», XXI (1986), pp. 687-719.

³⁴ BRUNETTO, *Tresor*, p. 536.



tav. I - Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria ed Effetti del Cattivo Governo*, 1338-39; affresco; Siena, Palazzo Pubblico



tav. II - Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria ed Effetti del Cattivo Governo*, particolare



tav. III - Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria ed Effetti del Buon Governo*, 1338-39; affresco; Siena, Palazzo Pubblico



tav. IV - Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria ed Effetti del Buon Governo*, particolari

II

La noblesse de Guinizelli.

Héritage troubadour et actualité politique dans la chanson *Al cor gentil**

Les poètes de langue d'oc avaient souvent traité dans leurs compositions le thème de la noblesse, aussi dans ses aspects sociaux et socio-politiques que dans les relations entre *paratge* et *fin'amors*.¹ Par conséquent, lorsque Guinizelli se mit à composer son discours sur la *gentilezza*, dans les années '60 et le début des années '70 du XIII^e siècle, la

* La première rédaction de cet essai, qui remonte au 2005, était destinée à être insérée dans des *Mélanges d'études* qui attendent encore d'être publiés. Je remercie Armando Antonelli, Loredana Boldini et Stefano Resconi pour le temps qu'ils ont consacré à la discussion de la matière traitée dans ces pages; Daniela Mauri et Antonella Raimondi pour la révision linguistique.

¹ Voir à cet égard KÖHLER 1960 (et les résumés de DI GIROLAMO 1989, 91-99, et LAZZERINI 2001, 104-108).

tradition des troubadours offrait au poète-*iudex* de Bologne un cadre solide pour aborder le sujet.²

Guinizelli choisit de ne pas se relier directement au système de textes occitans qui traitaient spécifiquement de la nature et de l'origine de la noblesse; l'important début cosmologique de la chanson *Al cor gentil* («Al cor gentil rempaira sempre amore / come l'ausello in selva a la verdura; / né fe' amor anti che gentil core, / né gentil core anti ch' amor, natura»), en effet, plus qu'aux modèles provençaux semblerait renvoyer à une tradition rhétorique et juridique qui remontait au moins aux Constitutions de Melfi, ou *Liber Augustalis*, de Frédéric II (1231) dont le prologue solennel, composé par Pier della Vigna («Post mundi machinam providentia divina firmatam et primordiale materiam nature melioris conditionis officio in rerum effigies distributam...»), vise à pourvoir d'un fondement métaphysique le pouvoir impérial.³ L'*exordium* de la chanson de Guinizelli, en particulier, se relierait à quelques textes-*manifesto* composés à Bologne, importants pour leur portée politique ainsi que pour leur qualité rhétorique et leur application spéculative, où le sujet cosmologique, invoqué dans l'exorde sur le modèle du *Liber Augustalis*, se révèle fonctionnel à la revendication particulariste du titre de noblesse, qualité indispensable à légitimer les prétentions hégémoniques d'un groupe social.⁴ C'est le cas, par exemple, de l'exorde des

² *Iudex* signifie 'juriste', 'expert de droit': le terme définit «una qualità e non una funzione» (MAIRE VIGUEUR 1994, 161).

³ Cf. KANTOROWICZ 1957, 230-231 et 235-236, GIANSENTE 1998, 34, et STÜRNER 1983.

⁴ Le thème de la Nature productrice, présenté par Guinizelli aux v. 3-4 («né fe' amor anti che gentil core, / né gentil core anti ch'amor, natura»), peut être lié à la réflexion juridique sur le concept même de nature (voir FANTINI 1988, cité par ROSSI 2002, 32). Dans la région de Bologne il ap-

Statuts des Changeurs de 1245, premier ouvrage connu de Rolandino Passeggeri,⁵ où les représentants des *élites* populaires – changeurs, marchands et notaires aussi – sont élevés à la condition de *nobilis generatio*, noble lignée supérieure par nature aux autres catégories sociales et pour cela digne d’occuper un rôle prééminent dans la ville de Bologne.⁶

Un enchaînement analogue de métaphysique politique et d’instances hégémoniques se rencontre dans un autre texte idéologique solennel, chronologiquement proche de la composition du poème *Al cor gentil*. Il s’agit du prologue de la bulle *Sol ille verus*, par laquelle Pape Urbain IV approuva, en 1261, la Milice de la Vierge (les soi-disant *frati gaudenti*, auxquels le poète Guittone d’Arezzo ne tarda pas à s’unir), ordre religieux qui, comme l’écrit Benvenuto de Imola, «habet caput et fundamentum Bononiae» (*Comentum, Inf. XXIII* 103-108).⁷ Le texte affirme que ‘le vrai so-

paraît, par exemple, dans le *Liber Paradisus*, le *memoriale* de la disposition législative avec laquelle la Commune disposait, en 1257, l’émancipation des serfs (*Prologo di Porta Procola*: «et idcirco valde utiliter agitur si homines quos ab initio natura liberos protulit et creavit et ius gentium servitutis iugo subposuit...»), et aussi dans les statuts de 1288 (voir GIANANTE 1998).

⁵ Sur Rolandino de’ Passeggeri voir CENCETTI 1959 et 1961, MILANI 1996, 220 ss., et ATTI ROLANDINO.

⁶ Voir les *Statuts des changeurs*, 55-63 (c’est nous qui soulignons): «eorum itaque *nobilis et comendanda generatio in civitate Bononie locum pre ceteris obtinere dignoscitur principalem* et in eadem evidenti consortio commendabili prefulgere: sunt namque non pauci numero viri egregii, sapientes, potentes et providi predictis, ut dictum est virtutibus premuniti, qui *honorata societate* corporalibus iuramentis ceterisque legibus et statutis ad invicem connectuntur, habentes rectores vel consules, sub quorum iuxta ordinationum formam regimine obediunt et reguntur».

⁷ «Sol ille verus perpetuo fulgore coruscans, lux quidem clarissima summe lucis et fons luminis defectum vel immutationem penitus nescientis, fidelium corda in hac ima et caliginosa valle sub carnis mole degen-

leil', image christologique traditionnelle qui croise le prologue de l'Évangile de Jean avec la prophétie de Malachie (4,2), éclairerait souvent les *nobiles et potentes* plus que les autres hommes, en instillant en eux une lumière intellectuelle supérieure et une plus grande ardeur de charité. Cette affirmation vise à souligner le rôle hégémonique de l'aristocratie; en vertu justement de cet éclairage supérieur, les *nobiles et potentes* sont présentés dans l'*explicit* de l'exorde comme le guide naturel et l'exemple sauveur pour tous les autres fidèles.⁸

Loin de se placer comme la simple reprise et réélaboration de l'ancien topos littéraire de la noblesse de cœur,⁹ l'intervention de Guinizelli trouve ainsi une justification à la lumière du contexte historique, politique et culturel dans lequel elle se développa:¹⁰ dans les premiers vers de *Al cor*

tium infusione invisibili sue admirabilis claritatis illustrat et sepe, nobiles et potentes micantioribus contingens radiis, in eorum mentes lucem ingerit potioem, per quam iidem, intuitu perspicaciori sublimius contemplantes, altiora liberius comprehendunt et celsiora, etiam de hiis subtilius eligunt et ardentius amplectuntur, adeo quod et ad suavem gustum et amorem celestium alios suo salutari exemplo vehementius animant et inducunt. Hac siquidem luce perfusi, nobiles viri Lodderengus de Andalo, Gruamons de Cazanemicis, cives Bononienses...»: *Archivum Secretum Vaticanum, Urbanus IV*, Reg. Vat. 26, an. I [1261], f. 30r, 118; POTTHAST 18195. Sur les *frati gaudenti* voir GAZZINI 2004 et BORSA 2007, 147-154.

⁸ Pour l'analyse du prologue de la bulle *Sol ille verus* cf. BORSA 2007, 121-122.

⁹ Cf. CURTIUS 1948, 201-203.

¹⁰ Cosmologie et thème de la noblesse se superposent aussi dans les dispositions approuvées par le Conseil du Peuple en 1285 et accueillies dans le livre V des Statuts de Bologne de 1288: «Varia nature productio humani generis ab heditione principii quelibet *pari dignitate generositatis et prelature* ditabat...» (*Statuti di Bologna dell'anno 1288*, I, 472, rubr. 111; souligné par nous). La question de la noblesse, en association avec le concept de *militia* et en relation avec le problème des exemptions fis-

gentil le *iudex* bolonais propose un système argumentatif qui s'était affirmé dans les publications contemporaines, ce qui produit (au moins dans la première partie de la chanson) un écart significatif par rapport à la tradition poétique vulgaire précédente.

À propos du thème de la noblesse les troubadours s'étaient limités à rêver d'une origine lointaine et mythique du *paratge*. Guiraut de Bornelh, par exemple, fait remonter sa naissance à une primitive sélection des hommes les plus vertueux (doués, entre autres qualités, d'un *ric coratie*, un 'cœur noble') à partir de laquelle toutes les activités courtoises auraient été générées, comme conséquence naturelle (sirv. *Mot era dous e plazens*, v. 1-12):¹¹

Mot era dous e plazens
lo temps gays cant fon eslitz
paraties, et establitz;
qe-ls drechuriers conoisens
lials, franx, de ric coratie,
plazens, larcx, de bona fe,
vertadiers, de gran merce,
establi hom de paratie,
per cui fo servirs trobatz,
cortz e domneis e donars,
amors e totz benestars
d'onor e de gran drechura.

cales, est abordée par les institutions municipales de Bologne dans les articles 8 et 9 du livre VI des Statuts de 1250: voir SALVEMINI 1896 et TABACCO 1976.

¹¹ *BdT* 242,23 (LXXII éd. Sharman, 64 éd. Kolsen).

La noblesse ne serait pas, de toute façon, le simple produit d'un "contrat social",¹² pour lequel les *premieiras gens* s'engagèrent à pourvoir la classe élue, investie d'une fonction exemplaire, des biens nécessaires à maintenir un train de vie convenable («E paraties e bos sens / deu esser capdels e guitz / de totz autres bes complitz; / per que las premieiras gens / donero al ric linhatie / rendas, que tenguesso be / zo c'a paratie cove», vv. 13-19). Dans un autre sirventès, Guiraut affirme, en effet, que Dieu lui-même créa cete classe élue et qu'il décida de remettre *las heretetz* dans les mains des individus les plus méritants (*Solatz, ioys e chantar*, vv. 12-13).¹³

Quar Dieus als plus prezzatz
donet las heretatz.

Dans la première stance de *Al cor gentil* nous ne trouvons rien de tout cela. Une lecture attentive révèle, en effet, que les *auctoritates* de référence de Guinizelli ne sont pas poétiques ici, mais philosophiques et théologiques: l'image de l'*ausello* qui retourne au bois comme à son lieu naturel est empruntée à la *Philosophiae consolatio* de Boèce,¹⁴ tandis que la thèse de la consubstantialité d'*amore* et de *cor gentile*

¹² Voir KÖHLER 1952, 56.

¹³ *BdT* 242,75 (LXXIII ed. Sharman; 63 ed. Kolsen).

¹⁴ *Phil. cons.* III, m. II, 17-18 et 22-26: «Quae canit altis garrula ramis / ales, cavae clauditur antro; / [...] / si tamen arto saliens texto / nemorum gratas viderit umbras, / sparsas pedibus proterit escas, / silvas tantum maesta requirit, / silvas dulci voce susurrat»; cf. BOITANI 1999, 73-74. BRUGNOLI 1999 allègue un passage du *De arte venandi cum avibus* de Frédéric II, «universaliter [...] omnes aves ad plus, si possunt, refugiunt ad loca nativitatis sue» (I 283).

a son propre modèle dans le début de l'Évangile de Jean.¹⁵ Cependant, après l'*exordium* spéculatif et «l'euristica della fisica»,¹⁶ poursuivie avec cohérence même dans les stances deux et trois, dans la quatrième il y a un retour soudain du temps des hommes, ce qui implique le temporaire cantonnement du concept d'*amore*, remplacé par l'homologue *vertute* (qui va se relier à *gentilezza*). Ainsi que dans le cadre de textes de sphère juridique-rhétorique, les prémisses cosmologiques évoluent dans (et sont, donc, fonctionnelles à) une vision de la noblesse en tant que réalité sociale et mondaine, ce qui nécessite d'une définition. Juste au moment où la descente graduelle au siècle se réalise, la force du modèle idéologique des troubadours émerge chez Guinizelli (vv. 31-40):

Fere lo sol lo fango tutto 'l giorno:
vile reman, né 'l sol perde calore;
dis' omo alter: «Gentil per sclatta torno»;
lui semblo al fango, al sol gentil valore:
ché non dé dar om fé
che gentilezza sia fòr di coraggio,
in degnità d'ere',
sed a vertute non à gentil core,
com' aigua porta raggio
e 'l ciel riten le stelle e lo splendore.

Le signe évident d'une récupération consciente de la tradition occitane est constitué par la présence dans la rime du mot *ere'* (v. 37), véritable *unicum* de la poésie des Ori-

¹⁵ *Io* 1,1: «In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum»; cf. GORNI 1981, 42.

¹⁶ CONTINI 1960, II, 460.

gines,¹⁷ dont la fonction semble être celle de renvoyer au système de textes provençaux consacrés au thème de la noblesse, dans lesquels le problème de l'héritage et de l'hérédité est central.¹⁸ Le thème est présent, comme nous avons vu, dans la composition de Guiraut de Bornelh *Solatz, ioys e chantar*, mais aussi dans le sirventès, mentionné plus haut, *Mot era dous e plazens*, juste après les vers consacrés au mythe de la naissance de la noblesse. Guiraut explique que les privilèges spontanément accordés par la communauté des hommes au *paratge* n'impliquent pas l'acquisition d'un droit héréditaire et perpétuel; les bénéfices ancestraux et le titre de noblesse (*eretatie*) doivent se joindre à l'exercice de *mores* convenables, pour ne pas devenir – selon un topos bien connu – un fardeau trop lourd à porter (v. 20-24):

E doncx qui ten l'eretatie
ni-l fieu, don el es cazatz,
no serf, com vol esser pars
als pros, mas tot l'er pezars
a far so don pretz melhura?

La question des *heretatz* est traitée par Guiraut également dans le *sirventes-canso* *Los apleiz*, qui développe le thème du regret à cause de la décadence des traditions courtoises («Hai, Dieus! Quals danz / s'en sec e quals dampnatges, / car cortz e bos usatges / aisi menuz'e fayll»,

¹⁷ Sur la rime *fē*: *ere*'voir MENICHETTI 1993, 560.

¹⁸ En raison, peut-être, des effets sociaux créés par l'affirmation d'une nouvelle conception de la continuité de lignage, où l'ancienne structure horizontale fondée sur les liens de parenté est remplacée, pour éviter toute dispersion de patrimoine, par une structure verticale fondée sur le sang paternel et sur le droit d'aînesse: cf. FLORI 1998, 59 ss.

vv. 8-11). Le poète déplore la dégénération des *rics linhatges*, où la valeur des pères ne se reflète plus dans les fils, méchants et paresseux, de sorte qu'il paraît injuste et même coupable (*tortz* et *pecatz*) qu'ils puissent hériter des biens des pères (*heretatz*) qu'ils ne méritent pas (v. 27-34):¹⁹

Ia perd'els rics linhatges
payre pros son mirayll;
qu'oi ses esperonayll
non s'esmera barnatz,
e si·l pair fo lauzatz
e·l filz se fay malvatz,
sembla·m tortz e pecatz
qu'aia las heretatz.

Guiraut affirme que le droit à l'héritage devrait dépendre du *prez*, et, si celui-là échoue, le descendant dégénéré devrait être considéré à tous égards *forlinhatz*, et son héritage être donné à un autre. Cette conviction se justifie d'après la reconstruction mythique de la genèse de la noblesse («qu'ieu crey que fos enanz / outra mil anz...»), déjà rencontrée dans les vers de *Mot era dous e plazens*, selon laquelle *onors e senhoratges* auraient été une conséquence naturelle des qualités morales: libéralité, vie laborieuse et, surtout, *pretz* et *coratge*.²⁰

¹⁹ *BdT* 242,47 (XLIH ed. Sharman; 42 ed. Kolsen).

²⁰ *Ibidem*, v. 35-51: «Doncs quals dreiz / ho acueyll / que·l fyls ai'atretan / de rend'e·l prez soan, / ni quals raizos aduy / que mielz no taihn' autruy? / Qu'ieu crey que fos enanz / outra mil anz / qu'onors e senhoratges / davon pretz e coratges / e costas e trebayll, / e·l fils, si·l mielz tresayll, / no es doncs forlinhatz? / Ara con no mostratz, / vos savis, qui iutiatz, / s'als pros fos dos donatz, / con er dels desprezatz?».

Les idées de Guiraut sont portées à l'extrême par Falquet de Romans, troubadour actif entre la Provence et l'Italie pendant les premières décennies du XIII^e siècle. Dans le sirventès *Qan cuït chantar, eu plaing e plor*,²¹ composé probablement entre 1226 et 1228, à la veille du départ de Frédéric II pour la Terre Sainte,²² Falquet déplore la méchanceté des *rics* qui ont ruiné la noblesse (*parage*) à cause de leur mauvaise conduite, en négligeant et piétinant les vertus – c'est-à-dire *preç, valors e leialtaz* – sur lesquelles elle a fondé sa *clartaz*.²³ Il rêve, par conséquent, de la venue d'un souverain puissant et sage, capable de restaurer l'âge ancien et heureux pendent lequel, pareillement au mythe de Guiraut, la noblesse était accordée à *pros* et *preisaz* (puisque, dit Falquet, *aissi fo-l segles comenchaz*). Alors, quelles que soient les coutumes d'héritage et les privilèges de sang, le prince prendrait soin d'attribuer l'*eritage* (qui rime avec *linage*, comme dans *Mot era dous e plazens*) à ceux qui le méritent vraiment (v. 31-38):

Ben volgra agessem un senior
ab tant de poder e d'albir
q'al avol tolgues la richor
e no·il laisses terra tenir

²¹ *BdT* 156,11 (VII).

²² Cf. v. 41-44: «Ar prec al bon emperador / qi s'es croisaz per Deu servir / qe mueva ab força et ab vigor / vers la terra on Deus volc morir». Pour la datation du sirventès voir ARVEILLER-GOUIRAN 1987, 85.

²³ V. 21-30 (str. III): «E son vers lor meçeis trator / le mais dels rics, per qe·ls air, / q'il ant oilç e non an lugor, / q'en re non sabont avenir / qe sia d'agradage, / q'aisi·ls eisorba cobeitaz, / enjanç e fina malvestaz / qe destruch an parage / e per aqels pert sas clartaz / preç e valors e leialtaz». Pour les textes adressés à Frédéric (avec peu de chance) par les troubadours, voir MENEGHETTI 1999.

e dones l'eritage
 a tal qi fos pros e preisaz,
 q'aissi fo-l segles comenchaz,
 e no-i gardes linage.

La stance se termine par deux vers dans lesquels l'action du souverain, qui remplace les puissants méchants avec des personnes dignes, est comparée à la façon des abbayes de renvoyer prieurs et abbés (v. 39-40, «e mudes hom los rics malvaç / si com fai priors et abaz»), où, selon le témoignage d'une autre branche de la tradition manuscrite (qui résulte probablement d'une variante d'auteur), elle est comparée au coutume des communes italiennes de remplacer les *podes-tats* indignes («si cum fan Lombart poestatz»)²⁴. *Parage e richor*, noblesse et puissance, deviendraient donc électives et non plus héréditaires, avec la restauration de la justice originelle qui avait présidé à la mise en place, sur une base morale, des différences sociales.

La radicalisation du problème par Falquet ne représente pas cependant – comme dans Guiraut de Bornelh, défenseur de la fonction de guide et de l'utilité sociale de l'aristocratie – une critique à l'institution idéale de la *nobilitas*, au nom d'un égalitarisme chrétien utopique. La division en classes est une donnée irréfutable, sur laquelle le monde repose *ab origine*: ce qui est vraiment radical c'est la contestation de l'hérédité du titre (et des privilèges qui lui sont associés) en faveur d'une revalorisation de la vertu individuelle, dont la reconnaissance est confiée à un seigneur éclairé tout-puissant.

²⁴ Ou «com fan Lombart lor poestatz»; cf. ARVEILLER-GOUIRAN 1987, 97.

Le problème de la détérioration des descendants avait été également abordé par Arnaut de Maruelh, dans son *ensenhamen*, bien que d'un point de vue moins utopique et, pour ainsi dire, plus compromissaire par rapport à Guiraut (et, donc, à Falquet). Arnaut ne met pas en question le fait que les fils, même tout à fait indigne, puissent hériter des richesses (foncières et pécuniaires), du pouvoir et du titre de noblesse (*paratje d'auta gen*) des pères; si, toutefois, il est désormais d'usage que la valeur individuelle ne soit plus fondamentale pour déterminer le droit de succession, il s'ensuit que même la transmission héréditaire de la richesse et du nom n'entraîne pas l'acquisition automatique du *bon pretz*. Aristocratie de naissance et pouvoir ne suffisent plus: il faut aussi avoir un *ric cor sens desmezura*; la *proeza*, la qualité qui dans les troubadours représente 'la totalité des valeurs courtoises',²⁵ elle tire en effet son origine du cœur (*co-ratje* ici encore rimant avec *linhatje*):²⁶

E nous sia veiaire
 si filhs fo de bo paire,
 c'onz pros es meravilh,
 si non pareys al filh.
 Terras pot honz laissar
 e son filh eretar,
 mas pretz non aura ja,
 si de son cor nol tra;
 [...]
 Paratje d'auta gen,
 poders d'aur ni d'argen
 nous daran ja bon pretz,
 si ric cor non avetz,

²⁵ KÖHLER 1956, 93.

²⁶ *Razos es e mezura*, v. 151-158 et 163-170.

ric cor sens desmezura,
que d'autre non ai cura.
Proeza eis de coratje,
veus lo melhor linhatje.

L'état parfait (le *bon pretz*) serait donc, selon Arnaut, un juste équilibre entre des caractéristiques extrinsèques (*paratje, podors*) et des qualités intrinsèques (*ric cor*). Cette position qui résume, en quelque sorte, l'essence de l'idéologie aristocratique des troubadours (ensuite sujette à plusieurs variations dans la *parole* des différents poètes), est formalisée de façon très claire dans l'*Ensenhamen d'onor* de Sordel. En profitant de l'occasion offerte par la présence de deux synonymes, l'un lié à la tradition latine et l'autre d'époque romane, Sordel – qui, de toute façon, n'examine pas la question de l'*eretatge*, à la différence des troubadours dont nous avons parlé jusqu'à maintenant – établit une distinction entre les concepts de *noblesa*, qui se voit attribuer le sens de 'noblesse d'âme', et *gentilesa*, dans le sens de 'noblesse de lignée'. La source du bien qu'un homme accomplit ne serait pas une lignée noble, mais un noble cœur (*noble cor*); la noblesse (*noblesa*), en effet, ne résulte pas seulement d'une origine aristocratique (*gentilesa*), comme le montrent, aux deux extrêmes, les cas nombreux de *gentilz* dégénérés et *borges* de valeur (v. 631-638):

per qu'es tot, qui que plaza o tire,
en noble cor, qui n vol ver dire,
lo be[s] que om fai tota via,
de qualque gen que mogutz sia.
Donx non pot om dir que noblesa
mova de sola gentilesa,
que l gentilz es soven malvatx,

e-l borges valenz e presatz.

De toute façon, la position de Sordel non plus ne peut pas être considérée révolutionnaire; il reconnaît qu'un homme d'humbles conditions puisse dépasser en vertu et en honneur un aristocrate indigne, mais il ne conteste pas du tout l'idée de noblesse de naissance au bénéfice d'une notion de *noblesa* entièrement fondée sur la valeur personnelle. Déjà la théorie (exposée par le poète dans le passage immédiatement précédent) d'une *nature* différente, qui serait à la base des distinctions parmi les classes sociales et qui serait forcée vers le mal par l'aristocrate dégénéré et vers le bien par le *borges* raffiné, suggère que la conception sociale du poète n'est pas – et ne pourrait pas être – une conception égalitaire.²⁷ Les vers suivants le confirment. Pour Sordel, comme du reste pour Guiraut de Bornelh et Arnaut de Maruelh, la noblesse est une qualité positive, ce qui implique en soi un bien;²⁸ compte tenu de la distinction termi-

²⁷ V. 613-630: «Dos n'i a, que natura forsan / diveramen, et s'en esforsan / l'uns per be e l'autres per mal; / e dirai vos don son ni qual: / l'uns es de gentilz genz mogutz, / e l'autres de borges nasqutz: / lo borges ama tan onor, / qu'el en fai totz faiz de valor; / e-l gentilz no fai re ni diz / per qu'esser deia al mon grazitz. / Cel degr'om negar e somsir, / e-l borges en palmas tenir; / que-l borges, qui, per pretz aver, / sa natura e son bas dever / forza, non pot el mon melz faire; / ni-l gentilz pieg, al meu veiaire, / que sa natura forza e venz / per esser malvaz recrezenz».

²⁸ Ce concept est profondément enraciné dans la culture médiévale. Dans la chanson *Le dolci rime* Dante affirmera que «nobiltate in sua ragione / importa sempre ben del suo subietto / come viltate importa sempre male» (v. 89-91). Et au milieu du XIV^e siècle Bartole de Sassoferrato, juste réfutant la thèse de Dante dans son commentaire au titre *De dignitatibus* du livre XII du *Codex* de Justinien, soutiendra que les dispositions contre les nobles sont des *gravamina* en eux-mêmes, mais ils n'affectent pas la nature de la *nobilitas*, qui implique toujours un *bonum commune*.

nologique et conceptuelle entre *noblesa* et *gentilesa*, il conclut donc (v. 639-640) que l'on peut définir excellent seulement le cœur qui se montre noble autant pour ses vertus (*nobles*) que pour sa naissance (*gentils*):

pero nobles cors e gentils
es de totz bos faiz segnorils.

L'orientation idéologique de Guinizelli sur la question de la *gentilezza*, comme elle ressort de la quatrième stance de *Al cor gentil*, est très proche des positions des troubadours. En particulier, les vers 35-38, «ché non dé dar om fé / che gentilezza sia fòr di coraggio, / in degnità d'ere', / sed a vertute non à gentil core», montrent un lien très fort avec la tradition occitane. Ces vers ont été traditionnellement lus comme le témoignage d'une conception "bourgeoise" de la noblesse de la part de Guinizelli. En réalité, le poète n'exprime pas (du moins ouvertement) l'opinion selon laquelle le titre de noblesse pourrait virtuellement être étendu à tous ceux qui se révèlent nobles de cœur mais, dans une perspective encore aristocratique, que la *gentilezza* pourrait en effet être transmise par héritage, même si seulement à la condition que l'héritier potentiel possède une nature et des vertus morales correspondantes à celles des pères.

Si le thème de l'héritage est destiné à attirer le débat des troubadours sur l'*eretatge*, la stance de Guinizelli montre toutefois de vouloir aborder le sujet avec une profondeur de réflexion supérieure, en intégrant l'expérience courtoise de la lyrique des troubadours selon les nouvelles lignes cultu-

«Vides ergo quod per se, vel respectu causae, nobilitas commune importat bonum. Ex praedictis apparet quod nobilitas habet in se aliqua gravamina annexa, quae per se sunt mala» (f. 48r, n. 91).

relles tracées dans l'Italie des communes du XIII^e siècle par la diffusion des grandes encyclopédies moralistes, la floraison de la littérature dite “des podestats”²⁹ et le développement de la culture universitaire. L'image du soleil et de la boue semblerait renvoyer à un passage du *Communiloquium* de Jean de Galles, où l'auteur compare les descendants dégénérés par rapport à leurs nobles aïeux aux *loca sordida* éclairés par le soleil;³⁰ de plus, dans les mêmes vers de la chanson, là où Guido compare le *gentil valore* au soleil et le descendant indigne à la boue, qui est éclairée par les rayons du soleil, mais qui n'en possède ni la chaleur ni la splendeur, l'on pourrait lire en filigrane – mais, comme on l'a déjà dit, le passage pourrait être aussi mis en relation avec le prologue de la bulle *Sol ille verus* – l'influence de Boèce, qui dans la *Consolatio* (III, pr. 6) définit le titre de noblesse une *aliena claritudo*, incapable de rendre l'héritier indigne vraiment *splendidum*.

Le signe le plus évident d'un appel programmatique à la tradition moraliste et philosophique est cependant constitué, à mon avis, par le vers 38, «sed a vertute non à gentil core», qui montre la dépendance d'un passage de l'épître XLIV 5 de Sénèque, où l'auteur affirme qu'un homme noble est celui qui est par nature bien disposé à la vertu: «Quis est *generosus*? *Ad virtutem* bene a natura compositus». Il s'agit d'un lieu souvent cité dans les encyclopédies du Moyen Âge, que Guinizelli aurait pu lire, par exemple, dans la *Summa virtutum ac vitiorum* de Guillaume Peyraut (*Summa virtutum ac vitiorum* II XXIX 1) ou bien, traduit en

²⁹ Sur cette tradition voir ARTIFONI 1986 e 1993.

³⁰ *Communiloquium* III, dist. III, cap. I, p. 96: «Hinc et quidem sapiens ait quod non viventes secundum nobilitatem parentum, sed sub umbrarum, sunt similes locis sordidis, sole illuminati»; cf. CORTI 1959, 73.

langue d'*oïl*, dans le *Tresor* de Brunetto Latini (II 54, 8: «Senequa dit: Qui est noble? – fist il – Celui qui est par nature establis a vertus»). Le contexte montre, cependant, un ajustement aucunement servile au modèle, qui est réexaminé d'une façon originale: d'abord parce que l'*auctoritas* classique est exactement enchâssée au cœur même de l'affirmation de Guinizelli qui se prête davantage, comme nous avons vu, à une interprétation aristocratique et, ensuite, parce que la *vertute* (en tout que “signifiant”, car pour ce qui concerne le “signifié” elle est renfermée dans le plus large concept d’“amour-gentillesse”) perd dans *Al cor gentil* le rôle central dans la détermination de la noblesse qu'elle avait chez Sénèque, puisque pour Guinizelli la *gentilezza* consisterait essentiellement dans une attitude naturelle du cœur à concevoir et accueillir l'amour (v. 3-4, «né fe' amor anti che gentil core, / né gentil core anti ch'amor, natura»), et, seulement plus tard, elle va coïncider avec une prédisposition du cœur à la vertu, selon un procédé logique qui révèle encore sa dépendance de l'univers culturel courtois et renvoie à l'essence la plus pure du concept de *fin'amors*.

Bien que filtrée et complétée par la culture juridique (pensons aussi à l'utilisation du terme *dignità*, qui renvoie à la notion de *dignitas* du *Codex* justinien),³¹ par la réflexion moraliste et la spéculation philosophique, la force du modèle des troubadours, déjà actif sur le thème héritage/hérédité, se manifeste de façon très évidente aussi, et surtout, en comparaison avec ce qui semblait être la source la plus proche de Guinizelli, c'est-à-dire les vers de Dalfi

³¹ La première tentative cohérente de donner une définition juridique de la noblesse, réalisé par Bartole de Sassoferrato entre 1242/43 et 1355, part justement de l'identification de la *nobilitas* avec la notion de *dignitas* du *Codex*; cf. BARNI 1958, DONATI 1988 et BORSA 2006.

d'Alvernhe échangés en tenson avec Perdigo.³² Les mots du comte de Clermont eurent sans doute une influence décisive sur le poète de *Al cor gentil*, comme le montre un certain nombre de confrontations lexicales significatives, au milieu desquelles ressort la présence du syntagme *gentil core* (mais nous trouvons aussi *cor gentil* déjà au v. 1) calqué sur l'expression *gentil coratge* – véritable *hápax* de la littérature provençale³³ – utilisé par Dalfi dans *Perdigo, ses vassalatge*, qui rime exactement avec le terme-clef du système de textes occitans consacrés au thème de la noblesse, *eretatge* (vv. 19-23):³⁴

Perdigo, <i>gentil coratge</i>	ché non dé dar om fé
fant los gentils e·ls joios,	che <i>gentilezza</i> sia fòr di <i>coraggio</i> ,
e·l <i>gentilesa</i> de jos	in degnità d'ere',
no val mas a <i>eretatge</i> ,	sed a vertute non à <i>gentil core</i> .
car tuich fom d'una razitz.	

La référence au texte de Dalfi d'Alvernhe revêt encore plus d'importance si nous considérons que ces vers montrent déjà *in nuce* la thèse de la identification substantielle de noblesse, *fin'amors* et vertu, complètement développée et intellectualisée dans *Al cor gentil*. Comme l'avait déjà fait André le Chapelain, Dalfi établit un lien étroit entre les

³² Cf. CONTINI 1960, II, 462.

³³ «il verso di Dalfi costituisce l'unica attestazione del sintagma *gentil coratge* nella lirica trobadorica»: BOLDINI 2005, 78.

³⁴ *BdT* 119,6~370,11. Nous suivons le texte de l'édition critique de BOLDINI 2005. MARSHALL 1974 proposait «Perdigons, gentils coratge / fa los gentils e·ls joios, / e·l gentilesa de nos / no·n val mais a eretage, / quar tuit fom d'una raiz».

concepts de *gentilesa* et “amour courtois”,³⁵ en proposant une vision non pas héréditaire, mais éthique de la noblesse et en soutenant, donc, la potentielle égalité des hommes – tous descendants d’une même *razitz*, selon un principe classique et chrétien³⁶ et en accord avec ce qui avait été affirmé aussi dans *De amore* («quum omnes homines *uno* sumus ab initio *stipite* derivati...»)³⁷ – en face de la *fin’amors*, qui se révélerait ainsi complètement indépendante de l’appartenance de l’amant à la classe sociale des *cavaliers*.³⁸ Les ana-

³⁵ En ce qui concerne le rapport entre noblesse et amour, le *partimen* entre Dalfi et Perdigo a deux précédents célèbres: la tenson *Be-m plairia, seingner en reis* entre Guiraut de Bornelh e Alphonse II d’Aragon (*BdT* 242,22) e *A mon vers dirai chansso* de Raimbaut d’Aurenga (*BdT* 389,7); cf. KÖHLER 1960.

³⁶ Voir Sénèque, *De beneficiis* III XXVIII 1: «Eadem omnibus principia eademque origo; nemo altero nobilior, nisi cui rectius ingenium et artibus bonis aptius»; et Boèce, *Phil. cons.* III, c. 6, 1 et 6: «Omne hominum genus in terris simili surgit ab ortu / [...] / mortales igitur cunctos edit nobile germen».

³⁷ *De amore* I VI, p. 17. CONTINI 1960, II, 462, remarque que le vers 23 de *Perdigo, ses vassalatge*, «car tuich fom d’una razitz», est une véritable paraphrase du passage du *De amore*. La théorie de l’origine et de la nature de la noblesse, illustrée par André le Chapelain, peut être rapprochée de celle exposée par Guiraut de Bornelh en *Mot era dous e plazens e Los apleiz*: «morum atque probitas sola est, quae vera facit hominem nobilitate beari et rutilanti forma pollere. Nam quum omnes homines uno sumus ab initio stipite derivati unamque secundum naturam originem traximus omnes, non forma, non corporis cultus, non etiam opulencia rerum, sed sola fuit morum probitas, quae primitus nobilitate distinxit homines ac generis induxit differentiam. Sed plures quidem sunt, qui ab ipsis primis nobilibus sementivam trahentes originem in aliam partem degenerando declinant: “Et si convertas, non est propositio falsa”» (pp. 17-18).

³⁸ Dans le *partimen* entre Dalfi et Perdigo le dilemme concerne le choix que la dame devrait faire entre un *cavalier vilan* et un *vilan valen*. Dalfi soutient que «aissil son ric que bon cor an» (v. 57), c’est-à-dire que la

logies entre les vers de Guinizelli et le passage de Dalfi, cependant, ne concernent pas seulement les choix lexicaux et le lien entre gentillesse et amour, mais elles sembleraient aussi s'étendre aux aspects les plus proprement "socio-idéologiques" de la question de la noblesse. Comme nous l'avons vu aux vers 35-38, Guinizelli, à travers une syntaxe et une perspective qui pourraient renvoyer à l'*ensenhamen* d'Arnaut de Marueilh («Terras pot honz laissar / e son filh eretar, / mas pretz non aura ja, / *si de son cor nol tra...* / Paratje d'auta gen, / poders d'aur ni d'argen / nous daran ja bon pretz, / *si ric cor non avetz...*»), affirme 'qu'il ne faut pas croire que la noblesse réside hors du cœur, en dignité d'héritier, si celui-là ne possède pas un cœur noble, naturellement bien disposé à la vertu'; d'une manière analogue, dans *Perdigo*, ses *vassalatge* Dalfi avait déclaré que 'la noblesse de sang dans les descendants ne vaut pas plus [que la noblesse de cœur (le *gentil coratge* du vers 19)] dans la transmission de l'héritage', en reconnaissant ainsi implicitement la pleine légitimité du droit de succession (*eretatge*), quand même subordonné à la possession d'un cœur noble.³⁹

vraie noblesse réside dans un 'bon cœur'; Perdigo, au contraire, défend les privilèges de la noblesse de naissance et affirme qu'une dame reçoit honte et déshonneur de la relation avec un 'vilain raffiné' (*vilan paratgos*), bien que distinct. La *fin'amors* est et doit rester l'apanage de l'aristocratie chevaleresque: tout comme les dames s'appareillent aux *cavalliers*, de la même façon la bêche (*fossors*) convient au vilain.

³⁹ Pour les vers 21-22 BOLDINI 2005, 68, propose la traduction «e la nobiltà (di sangue) nei discendenti non vale se non come eredità», donnant au syntagme *mas a eretatge* une valeur limitative qui ne me persuade pas. Je ne suis même pas d'accord avec la traduction proposée par MARSHALL 1974, 'et notre noblesse (à nous autres aristocrates) ne vaut pas mieux du fait de passer de père en fils'; il me semble, en effet, que le syntagme *a eretatge* ne doit pas être interprété comme second terme de comparaison, mais il conserve une valeur finale, comme dans ces vers

Le fait que les vers de la quatrième strophe de *Al cor gentil* proposent une vision encore aristocratique de la noblesse ne signifie pas que Guinizelli n'admette pas la possibilité d'une *gentilezza* exclusivement intérieure; il est évident, en effet, que la première strophe ne fixe aucune limite "sociale" à la liberté de Nature de produire un *cor gentil*, ni par ailleurs, comme nous avons vu, la tradition courtoise, à laquelle Guido semble idéologiquement proche, n'excluait même pas pour un *borges* ou un *vilan valen* la possibilité de s'élever, par vertu individuelle, au niveau des aristocrates jusqu'à être anobli, grâce à sa propre valeur personnelle, par son seigneur (comme nous lisons dans le *De amore* ou dans la *vida* de Perdigo, qui aurait été créé chevalier par Dalfi

d'Alphonse II d'Aragon tiré de la tençon déjà citée *Be-m plairia, seingner en reis* avec Guiraut de Bornelh (*BdT* 242,22; LVIII ed. Sharman; 59 ed. Kolsen), «se-us cuiatz que per ma ricor / vailla menz a drut vertadier» (v. 13-14), traduits par Kolsen 'wenn ihr glaubt, daß ich wegen meines hohen Standes weniger zu einem wahrhaften Liebhaber taugt' et par Sharman 'if you suppose that I am less fit to be a true lover because of my wealth'. La traduction proposée semblerait confirmée par les vers suivants, lorsque Dalfi présente l'exemple des enfants d'un même père («Pos d'un paire son li enfan, / doncs val lo noms mais que valors?», v. 44-45): si les hommes, qui dérivent tous d'une seule *razitz* (v. 23), diffèrent pour leur *coratge* personnel, qui les rend nobles ou ignobles, *joios* ou non *joios*, de même dans une famille les frères, qui portent le même nom, se distinguent pour leur valeur individuelle, de sorte que la transmission de l'*eretatge* par le père ne dépend pas du titre de noblesse (puisqu'ils le possèdent également), mais précisément de la vertu; tout comme le père avec l'héritage, ainsi la femme devrait faire avec son amour, en acceptant l'amant valens plutôt qu'un 'méchant couvert de honte', sans penser au titre (comme, au contraire, Perdigo prétendrait): «Cais cortés es Perdigos! / A doncs noms tant d'avantatge / c'us malahuratz aunitz / sia per dompn'acuillitz / co-l plus valens ni atretan?» (vv. 39-43).

d'Alvernhe).⁴⁰ Ce qui intéresse particulièrement à Guinizelli, cependant, n'est pas de promouvoir l'idée, déjà présente chez Sénèque et largement commentée dans les encyclopédies moralistes, que toute personne vertueuse puisse être appelée noble, indépendamment de sa classe sociale, mais il veut plutôt réfuter l'opinion selon laquelle quiconque descend d'une lignée aristocratique peut hautainement être appelé noble (v. 33, «dis' omo alter: "Gentil per sclatta tor-no"»).

Cette perspective peut être expliquée exactement par rapport à la situation historique concrète de ces années à Bologne (caractérisée par la division de l'aristocratie entre Geremei, guelfes, et Lambertazzi, gibelins, et par la montée du Peuple et de la corporation des notaires), où le concept de *nobilitas* et les essais faits pour en trouver une définition prennent une particulière importance sociale, politique, fiscale, et même – avec les *fratī gaudenti* – métaphysique et religieuse. Les vers de la chanson, alors, devraient être lus comme une réfutation des allégations d'un ou de plusieurs groupes sociaux, historiquement déterminés, d'établir le concept de noblesse sur la base d'un simple critère héréditaire, ce qui expliquerait pourquoi le passage semble développer un discours qui paraît *inter-nobiliaire* (relatif à un débat entre des groupes opposés d'aristocrates) ou *intra-nobiliaire* (lié à un conflit interne à la catégorie des *nobiles*).

⁴⁰ *De amore* I vi, p. 61: «Si propter suos mores et probitatem aliquis plebeius a principe nobilitari inveniatur, cur nobili non dignus sit amore, non video». *Biographies des Troubadours*, 252-253: «E fo fils d'un paubre home que era pescaire. E per so sen e per son trobar montet en gran pretz et en gran honor, que-l Dalfins d'Alverne lo tenc per son cavallier e-l vesti e l'arma ab si lonc temps, e-ill det terra et renda».

Avec *Al cor gentil* nous sommes donc, en quelque sorte, un pas en arrière par rapport à Dante qui, dans la chanson *Le dolci rime d'amor ch'io solea* et ensuite dans le relatif commentaire du *Convivio* aurait appuyé la thèse de l'universalité potentielle de la *gentilezza*, définie «*seme di felicità [...] / messo da Dio ne l'anima ben posta*» (vv. 119-120). La considération ne diminue pas, néanmoins, la portée de l'intervention de Guinizelli qui, ne l'oublions pas, se situe vingt ou trente ans plus tôt que celle de Dante; dans un contexte, par conséquent, qui n'avait pas encore vu les bouleversements sociaux et politiques vécus par Dante Alighieri. *Al cor gentil* est probablement écrite, en effet, avant l'expulsion de Bologne du parti politique de Guido (le groupe dirigeant des Lambertazzi quitte la ville après la défaite de 1274) et avant que la législation contre les magnats mène au dramatique changement politique qui reléguera au rôle de marginalisés tous ceux qui, seulement peu de décennies auparavant, constituaient le groupe social incontesté des privilégiés. Bologne à l'époque de Guinizelli n'est pas encore une commune de Peuple (son établissement aura lieu par les Statuts de 1288), mais une *civitas* gouvernée par des podestats, expression, pas pour longtemps encore, de cette aristocratie étendue qui, à partir de l'émeute de 1228, constitue la classe dirigeante;⁴¹ une classe dans laquelle Guido se reconnaît pleinement, vu que son grand-père Magnano et son père Guinizello étaient membres de la "couche" supérieure du Peuple (ce terme indiquant toutes les catégories de citoyens exclues originellement du contrôle du pouvoir) qui au cours de la même

⁴¹ Cf. HESSEL 1910, 174 ss.

année avait été admise à la gestion des affaires publiques, jusqu'alors réservée à l'aristocratie consulaire.⁴²

Lors de l'écriture de *Al cor gentil*, donc, le concept traditionnel de *nobilitas*, même dans son indétermination juridique, n'est pas encore entièrement en crise: tout en étant soumis à des fluctuations parfois importantes, dans l'évolution concrète des affaires publiques et patrimoniales ainsi que dans la perception des contemporains, le *status* socio-politique de ceux qui peuvent prétendre au titre de noble est tout à fait clair. Il n'est donc pas surprenant que le discours de l'aristocratie Guinizelli apparaisse, dans cette quatrième stance, adressé aux autres aristocratiques (discours *inter-nobiliaire*) et reste dans les limites, même si faibles et douteuses, de la classe nobiliaire (discours *intra-nobiliaire*).

En ce sens, la position de Guinizelli sur le thème de la *gentilezza* pourrait paraître conservatrice. Au contraire, dans ce moment historique particulier et dans ce contexte précis, elle est quelque peu "révolutionnaire": alors que les groupes sociaux qui luttent pour obtenir l'hégémonie dans la commune cherchent à imposer une idée de *nobilitas* en tant que privilège fermé et héréditaire, reliant le titre à l'exercice d'un *ars* spécifique (le cas des changeurs) ou à la pratique de la *militia* comme tradition familiale aristocratique (témoigné par deux sections des Statuts de Bologne de 1250) ou à la qualification de *nobilis et potens* (comme les *frati gaudenti*), à ce moment-là, et contre les tendances de l'époque, non seulement à Bologne, Guinizelli récupère la conception traditionnelle de la noblesse et, sans nier les

⁴² Sur Guinizelli e sa famille cfr. ANTONELLI 2002 et 2004, INGLESE 2004 et BORSA 2007, 154-161.

avantage de la naissance, il insiste sur la nécessité de l'inclination à la vertu, qui va de pair avec une prédisposition naturelle à l'amour – et au chant d'amour.

C'est le sens le plus profond de la renaissance de la tradition et de l'idéologie des troubadours que l'on peut observer dans la quatrième strophe de *Al cor gentil*. En s'élevant au-dessus des réclamations individuelles, le poète-*judex* Guinizelli donne une définition de noblesse qui, ne pouvant pas s'appuyer sur l'autorité juridique («sub nomine nobilitatis non habemus aliquem specialem tractatum», Bartole de Sassoferrato écrira au XIV^e siècle),⁴³ puise à l'universalité de la réflexion éthique, et “éthico-érotique”, sur le modèle du *De amore* et des vers de Dalfi d'Alvernhe. Se maintenant en accord avec les principes traditionnels et les idéaux d'une noblesse fondée sur les *mores* et la *virtus*, et légitimée par eux, la proposition de Guinizelli résulte novatrice, car insérée dans un contexte historique et social où la *nobilitas* devient un instrument de revendication particulariste – et juridiquement illégitime – de la primauté ou, comme ce sera bientôt le cas de nombreuses communes de Peuple (en particulier Bologne et Florence) la marque de l'exclusion et de la marginalisation.

⁴³ L'affirmation est tirée du traité de Bartole, déjà cité, sur la noblesse (f. 46v, n. 46): voir nn. 28 et 31.

Bibliographie

1. Éditions utilisées

André le Chapelain

ANDREAS CAPELLANUS Regii Francorum *De amore libri tres*, recensuit E. Trojel, Hauniae, in libraria Gadiana, 1892 (réimpr. München, Fink, 1972).

Arnaut de Marueilh

MARIO EUSEBI, *L'ensenhamen di Arnaut de Marueil*, dans «Romania», 90, 1969, 14-30.

Bartole de Sassoferrato

BARTOLUS A SAXOFERRATO, *In Secundam Codicis Partem* [...], Novissime accesserunt additiones Jacobi Menochii, Venetiis, 1590.

Benvenuto da Imola

BENVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, nunc primum integre in lucem editum, curante Jacobo Philippo Lacaita, Florentiae, Barbera, 1887.

Biographies des Troubadours

Biographies des Troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles, publiés avec une introduction et des notes par Jean Boutière et A.-H. Schutz, Toulouse, Privat - Paris, Didier, 1950.

Boèce

ANICII MANLII SEVERINI BOETHII *Philosophiae consolatio*, edidit Ludovicus Bieler, Turnholti, Typographi Brepols, 1957 (CCSL 94).

Brunetto Latini

BRUNETTO LATINI, *Tresor*, a cura di Pietro G. Beltrami, Torino, Einaudi, 2007.

Dante Alighieri

DANTE ALIGHIERI, *Rime*, edizione commentata a cura di Domenico De Robertis, con cd-rom, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005.

Falquet de Romans

Voir ARVEILLER-GOUIRAN 1987.

Frédéric II

FEDERICO II DI SVEVIA, *De arte venandi cum avibus*, a cura di Anna Laura Trombetti Budriesi, Roma-Bari, Laterza, 2000.

Guillaume Peyraut

GUILLELMI PERALDI episcopi Lugdunensis, *Summa virtutum ac vitiorum*, II, Venetiis, 1571.

Guido Guinizelli

Voir CONTINI 1960: II, 450-485.

Guiraut de Bornelh

RUTH VERITY SHARMAN, *The cansos and sirventes of the troubadour Giraut de Borneil. A critical edition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989; nous citons les textes de Guiraut à partir de cette édition.

Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh, mit Übersetzung, Kommentar und Glossar kritisch, herausgegeben von Adolf Kolsen, 2 vols., Halle, Niemeyer, 1910-1935.

Guittone d'Arezzo

GUITTONE D'AREZZO, *Le Rime*, a cura di Francesco Egidi, Bari, Laterza, 1940.

Jean de Galles

JOANNIS VALENSIS *De regimine vitae humanae seu Margarita doctorum ad omne propositum*, Venetiis, 1496.

Liber Augustalis

WOLFGANG STÜRNER, *Rerum necessitas und divina provisio. Zur Interpretation des Prooemiums der Konstitutionen von Melfi (1231)*, dans «Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters», 39, 1983, 2, 467-554.

Sénèque

SENEQUE, *Des bienfaits*, texte établi et traduit par François Préchac, 2 vols., Paris, Les Belles Lettres, 1972.

SENEQUE, *Lettres à Lucilius*, texte établi par François Préchac et traduit par Henri Noblot, 5 vols., Paris, Les Belles Lettres, 1945-1964.

Sordel

SORDELLO, *Le poesie*, nuova edizione critica con studio introduttivo, traduzioni, note e glossario a cura di Marco Boni, Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde, 1954.

Statuti di Bologna

Statuti di Bologna dall'anno 1245 all'anno 1267, pubblicati per cura di Luigi Frati, 3 vols., Bologna, Regia Tipografia, 1869-1877.

Statuti di Bologna dell'anno 1288, a cura di Gina Fasoli e Pietro Sella, 2 vols., Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1937-1939.

Statuti delle Società del popolo di Bologna, a cura di Augusto Gaudenzi, 2 vols., Roma, Forzani e C. tipografi del Senato, 1889-1896.

2. Travaux, articles, répertoires

ANTONELLI, Armando

- 2002 *I Guinizzelli, discendenti di Magnano, residenti nella Cappella di San Benedetto di Porta Nuova* (Tavola B), dans *Magnani. Storia, genealogia e iconografia*, a cura di Giuliano Malvezzi Campeggi, Bologna, Costa, 27-43.
- 2004 *Nuovi documenti sulla famiglia Guinizzelli*, dans *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*. Atti del Convegno di studi, Padova-Monselice, 10-12 maggio 2002, a cura di Furio Brugnolo e Gianfelice Peron, Padova, Il Poligrafo, 59-105.

ARTIFONI, Enrico

- 1986 *I podestà professionali e la fondazione retorica della politica comunale*, dans «Quaderni storici», 63, 3, 687-719.
- 1993 *Sull'eloquenza politica nel Duecento italiano*, dans «Quaderni medievali», 35, 57-78.

ARVEILLER, Raymond - GOUIRAN, Gérard

- 1987 «édition critique, traduction, notes par», *L'oeuvre poétique de Falquet de Romans troubadour*, Aix-en-Provence, C.U.E.R. M.A.

ATTI ROLANDINO

Rolandino e l'ars notaria da Bologna all'Europa. Atti del convegno internazionale di studi storici sulla figura e

l'opera di Rolandino (Bologna, 9-10 ottobre 2000), a cura di Giorgio Tamba, Giuffè, Milano, 2002.

BARNI, Gianluigi

- 1958 *Appunti sui concetti di dignitas, nobilitas, officium in Bartolo da Sassoferrato*, dans «Archivio giuridico “Filippo Serafini”», s. VI, XXIV (= CLV), 130-144.

BdT

Bibliographie der Troubadours, von Dr. Alfred Pillet, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Dr. Henry Carstens, Niemeyer, Halle (Saale), 1933.

BOITANI, Piero

- 1999 *Il genio di migliorare un'invenzione. Transizioni letterarie*, Bologna, il Mulino.

BOLDINI, Loredana

- 2005 *Il cavaliere villano e il villano valente. Contributo per una rilettura di Perdigo*, ses vassalatge (*BdT* 119,6 = 370,11), dans «Rivista di Studi testuali», VI-VII (2004-2005), 47-89.

BORSA, Paolo

- 2006 «*Sub nomine nobilitatis*»: *Dante e Bartolo da Sassoferrato*, dans *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*, a cura di Claudia Berra e Michele Mari, Milano, Cuem, 2007, 59-121.
- 2007 *La nuova poesia di Guido Guinizelli*, Fiesole (Firenze), Cadmo.

BRUGNOLI, Giorgio

- 1999 «*Al cor gentil rempaira sempre amore*», dans *Studi sulla tradizione classica per Mariella Cagnetta*, a cura di Lucia-no Canfora, Roma-Bari, Laterza, 49-59.

CENCETTI, Giorgio

- 1959 *Rolandino Passeggeri dal mito alla storia*, dans «Rivista del notariato», 4, 373-387.

CONTINI, Gianfranco

- 1960 (a cura di), *Poeti del Duecento*, 2 vols., Milano-Napoli, Ricciardi.

CORTI, Maria

- 1959 *Le fonti del Fiore di virtù e la Teoria della «nobiltà» nel Duecento*, dans «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXVI, 1-82.

CURTIUS, Ernst Robert

- 1948 *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke Verlag; cité à partir de la trad. it. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di Roberto Antonelli, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, Scandicci, 1992.

DI GIROLAMO, Costanzo

- 1989 *I Trovatori*, Torino, Bollati Boringhieri.

DONATI, Claudio

- 1988 *Il tema della nobiltà nei giuristi e negli umanisti dei secoli XIV e XV*, dans ID., *L'idea della nobiltà in Italia. Secoli XIV-XVIII*, Roma-Bari, Laterza, 3-28.

FANTINI, Maria Grazia

- 1988 *La cultura del giurista medievale. «Natura», «Causa», «Ratio»*, prefazione di Gianfranco Garancini, Milano, Franco Angeli.

FLORI, Jean

- 1998 *Chevaliers et chevalerie au Moyen Âge*, Paris, Hachette.

GAZZINI, Marina

- 2004 *Fratres e milites tra religione e politica. Le Milizie di Gesù Cristo e della Vergine nel Duecento*, dans «Archivio storico italiano», CLXII, 3-78.

GIANSANTE, Massimo

- 1998 *Retorica e politica nel Duecento. I notai bolognesi e l'ideologia comunale*, Roma, Istituto storico italiano per il Medioevo.

HESSEL, Alfred

- 1910 *Geschichte der Stadt Bologna von 1116 bis 1280*, Berlin; cité à partir de la trad. it. *Storia della città di Bologna dal 1116 al 1280*, a cura di Gina Fasoli, Bologna, Alfa, 1975.

INGLESE, Giorgio

- 2004 *Guido Guinizelli (Guinizelli)*, dans *Dizionario Biografico degli Italiani (DBI)*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, LXI, 391-397.

KANTOROWICZ, Ernst H.

- 1957 *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton (N. J.), Princeton University Press; cité à partir de la trad. it. *I due corpi del Re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Einaudi, Torino, 1989.

KÖHLER, Erich

- 1952 *Reichtum und Freigebigkeit in der Trobadordichtung*, dans «Estudis romànics», 3 (1951-52), 103-138; ensuite dans ID., *Trobadorlyrik und höfischer Roman. Aufsätze zur französischen und provenzalischen Literatur des Mittelalters*, Berlin, Rütten & Loenig, 1962, 45-72; cité à partir de la trad. it. *Ricchezza e liberalità nella poesia trobadorica*, dans KÖHLER 1976, 39-79.

- 1956 *Über das Verhältnis von Liebe, Tapferkeit, Wissen, und Reichtum bei den Trobadors*, dans «Estudis romànics», 5 (1955-56), 95 ss. (en français); ensuite dans ID., *Trobadorlyrik und höfischer Roman. Aufsätze zur französischen und provenzalischen Literatur des Mittelalters*, Berlin, Rütten & Loenig, 1962, 73-87; cité à partir de la trad. it. *Sui rapporti tra amore, ardimento, sapere e ricchezza nei trovatori*, dans KÖHLER 1976, 81-99.
- 1960 *Zur Diskussion der Adelsfrage bei den Trobadors*, dans *Medium aevum vivum. Festschrift für Walther Bulst*, herausgegeben von Hans Robert Jauss und Dieter Schaller, Heidelberg, Winter, 1961, 161-178; ensuite dans ID., *Trobadorlyrik und höfischer Roman. Aufsätze zur französischen und provenzalischen Literatur des Mittelalters*, Berlin, Rütten & Loenig, 1962, 115-132; cité à partir de la trad. it. *Ricchezza e liberalità nella poesia trobadorica*, dans KÖHLER 1976, 139-162.
- 1976 *Sociologia della fin'amor*, traduzione e introduzione di Mario Mancini, Padova, Liviana.

LAZZERINI, Lucia

- 2001 *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena, Mucchi.

MAIRE VIGUEUR, Jean-Claude

- 1994 *Gli «iudices» nelle città comunali: identità culturale ed esperienze politiche*, dans *Federico II e le città italiane*, a cura di Pierre Toubert e Agostino Paravicini Bagliani, Palermo, Sellerio, 161-176.

MARSHALL, John H.

- 1974 *Le partimen de Dauphin d'Auvergne et Perdigon [Pillet-Carstens, 119.6]*, dans *Mélanges d'histoire littéraire, de linguistique et de philologie romanes offerts à Charles Ros-*

taing par ses collègues, ses élèves et ses amis, II, Liège, Association Intercommunale de Mécanographie, 669-678.

MENEGHETTI, Maria Luisa

- 1999 *Federico II e la poesia trobadorica alla luce di un nuovo reperto iconografico*, dans *Federico II e la civiltà comunale nell'Italia del Nord*. Atti del Convegno internazionale promosso in occasione dell'VIII centenario della nascita di Federico II di Svevia. Pavia, Aula Fosciana dell'Università - Rivellino, Castello visconteo, 13-15 ottobre 1994, a cura di Cosimo Damiano Fonseca e Renata Crotti, Roma, De Luca, 1999, pp. 507-523.

MENICHETTI, Aldo

- 1993 *Metrica Italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore.

MILANI, Giuliano

- 1996 *Il governo delle liste nel comune di Bologna. Premesse e genesi di un libro di proscrizione duecentesco*, dans «Rivista storica italiana», 108, 149-229.

POTTHAST

Regesta pontificum Romanorum: inde ab a. post Christum natum MCXCVIII ad a. MCCCIV, edidit August Potthast, Berolini, 1874-1875 (réimpr. Graz, 1957).

ROSSI, Luciano

- 2002 (a cura di), GUIDO GUINIZZELLI, *Rime*, Torino, Einaudi.

SALVEMINI, Gaetano

- 1896 *La dignità cavalleresca nel Comune di Firenze*, Firenze, Tipografia M. Ricci; republié dans ID., *Magnati e popolani in Firenze dal 1280 al 1295*, seguito da *La dignità caval-*

leresca nel Comune di Firenze, con saggio introduttivo di Ernesto Sestan, Torino, Einaudi, 1960.

STÜRNER, Wolfgang

- 1983 *Rerum necessitas und divina provisio. Zur Interpretation des Prooemiums der Konstitutionen von Melfi (1231)*, dans «Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters», 39, 2, 467-554.

TABACCO, Giovanni

- 1976 *Nobili e cavalieri a Bologna e a Firenze fra XII e XIII secolo*, dans «Studi medievali», s. III, XVII, 41-79.

III

Il sonetto di Cino da Pistoia *Avegna che crudel lancia 'ntraversi* e il topos del “morir ridendo”*

Nel 1977 il «Giornale storico della letteratura italiana» pubblicava, nella sezione *Varietà*, un breve contributo di Alessandro Vitale-Brovarone dedicato all'interpretazione del sonetto di Cino da Pistoia *Per una merla*.¹

Per una merla che dintorno al volto
sovrafolando di sicur mi venne,
sento ch'Amore è tutto in me raccolto,
lo quale uscìo de le sue nere penne; 4

* Ho ricevuto utili indicazioni da Isabella Canetta, Stefano Carrai, Michele Comelli, Massimo Gioseffi, Giuseppe Ledda e Stefano Resconi, che ringrazio.

¹ A. VITALE-BROVARONE, *Per un sonetto di Cino*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLIV (1977), pp. 73-75. Testo a norma dei *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano - Napoli, Ricciardi, 1960, II, p. 650: n° XVII.

ch'a me medesmo m'ha furato e tolto,
né d'altro mai poscia non mi sovenne,
e non mi val tra spin' essere involto
più che colui che 'l simile sostenne. 8

Io non so come ad esser mi' ritorni,
ché questa merla m'ha sì fatto suo,
che sol voler mia libertà non oso. 11

Amico, or metti qui 'l consiglio tuo,
che s'egli avien pur ch'io così soggiorni,
almen non viva tanto doloroso. 14

Nel saggio l'autore identificava la fonte dell'immagine dei vv. 7-8 di *Per una merla*, «e non mi val tra spin' essere involto / più che colui che 'l simile sostenne», in un passo dei *Dialogi* di Gregorio Magno relativo alla vita di san Benedetto: molestato da una «nigra paruaque avis» – una *merula*, appunto – che gli svolazza dinanzi al volto, l'eremita scaccia l'uccello, ma viene subito assalito da un'incontenibile tentazione carnale, che gli richiama alla mente l'immagine di una donna conosciuta nel passato; ormai sul punto di lasciare l'eremo, per dare sfogo alla propria passione, Benedetto ritrova però il senno e, gettatosi nudo tra spine e ortiche, riesce a estinguere l'incendio interiore procurandosi un intenso bruciore fisico, che trasforma la concupiscenza in dolore (II 2 1-2):²

² GREGORIO MAGNO, *Storie di santi e di diavoli (Dialoghi)*, I: *Libri I-II*, Introduzione e commento a cura di S. Pricoco, Testo critico e traduzione a cura di M. Simonetti, Milano, Fondazione Lorenzo Valla - Mondadori, 2005, pp. 112-14. Osserva de Vogüé: «Inutile supporre, come si fa spesso, che la donna il cui ricordo tormenta Benedetto sia persona incontrata un tempo a Roma. Il racconto suggerisce piuttosto che facesse parte della folla di visitatori venuti di recente alla grotta» (GREGORIO MAGNO, *Vita di san Benedetto*, commentata da A. de Vogüé, Bologna, EDB, 2009, p. 37 n. 1).

Quadam uero die, dum solus esset, temptator adfuit. Nam nigra paruaque auis, quae uulgo merola uocatur, circa eius faciem uolitare coepit, eiusque uultui inportune insistere, ita ut capi manu posset, si hanc uir sanctus tenere uoluisset. Sed signo crucis edito, recessit auis. Tanta autem carnis temptatio, aui eadem recedente, secuta est, quantam uir sanctus numquam fuerat expertus. Quendam namque aliquando feminam uiderat, quam malignus spiritus ante eius mentis oculos reduxit, tantoque igne serui Dei animum in specie illius accendit, ut se in eius pectore amoris flamma uix caperet, et iam paene deserere heremum uoluptate uictus deliberaret. Cum subito superna gratia respectus, ad semetipsum reuersus est, atque urticarum et ueprum iuxta densa succrescere frutecta conspiciens, exutus indumento, nudum se in illis spinarum aculeis et urticarum incendiis proiecit, ibi que diu uolutatus, toto ex eis corpore uulneratus exiit, et per cutis uulnera eduxit a corpore uulnus mentis, quia uoluptatem traxit in dolorem, cumque bene poenaliter arderet foris, extinxit quod inlicite ardebat intus. Vicit itaque peccatum, quia mutauit incendium.

Il legame del sonetto con l'episodio dei *Dialogi* è stringente: come Benedetto deve ritornare in sé («ad semetipsum reuersus») per potersi liberare dalla *flamma amoris*, così Cino si ritrae come «a se medesimo [...] furato e tolto» (v. 5), per effetto del soverchiante amore per la donna-merla dalle «nere penne» (diversamente dal testo latino, però, la merla non è un maligno spirito tentatore, bensì vero e proprio *senhal* dell'amata). Il riferimento all'episodio della vita del santo, che ebbe notevole fortuna iconografica nel Me-

dioevo e nella Toscana di Cino,³ obbliga a interpretare l'amore che il poeta accoglie dentro di sé come una passione carnale, che soggioga allo stimolo della lussuria; l'*amor* che assale Benedetto si presenta, infatti, come *passio* dell'anima sensitiva, la quale procede dalla vista e si nutre – mutuando la terminologia del *De amore* di Andrea Cappellano – di un'*immoderata cogitatio*, un'abnorme fissità del pensiero sull'immagine mentale dell'oggetto d'amore, che conduce al delirio venereo.⁴

Tra i commentatori di Cino sembra aver tenuto conto dell'osservazione di Vitale-Brovarone il solo Giuseppe Marrani, il quale ha messo a frutto lo spunto in una bella lettura

³ Cfr. P. COURCELLE, *Saint Benoît, le merle et le buisson d'épines*, in «Journal des savants», 3 (1967), pp. 154-61: 155-56; e, per la Toscana, *Iconografia di san Benedetto nella pittura della Toscana. Immagini e aspetti culturali fino al XVI secolo*, coordinamento delle ricerche P. Castelli, Firenze, Centro d'Incontro della Certosa di Firenze, 1982, citato da G. Marrani nel contributo di cui alla n. 5.

⁴ La definizione di amore data dal Cappellano è celebre: «Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris praecepta compleri»: ANDREAE CAPELLANI REGII FRANCORUM *De amore libri tres*, recensuit E. Trojel, editio altera, München, Fink, 1972 (I ed. 1892), p. 3. Per la teoria d'amore dei poeti stilnovisti, con disamina delle fonti filosofiche e mediche e una speciale attenzione ai testi di Guido Cavalcanti, rimando a due importanti saggi di N. TONELLI: «*De Guidone de Cavalcantibus physico*» (con una noterella su Giacomo da Lentini ottico), in *Per Domenico De Robertis. Studi offerti dagli allievi fiorentini*, a cura di I. Becherucci, S. Giusti, N. Tonelli, Firenze, Le Lettere, 2000, pp. 459-508; e *Fisiologia dell'amore doloroso in Cavalcanti e in Dante: fonti mediche ed enciclopediche*, in *Guido Cavalcanti laico e le origini della poesia europea, nel 7° centenario della morte. Poesia, filosofia, scienza e ricezione*, Atti del Convegno internazionale. Barcellona, 16-20 ottobre 2001, a cura di R. Arqués, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 63-117.

apparsa di recente.⁵ Il commento di Marrani ha riportato l'attenzione sulla relazione intercorrente tra *Per una merla* e l'altro sonetto di Cino *Avegna che crudel lancia 'ntraversi*, che, ad eccezione dei *Poeti del Duecento* di Contini (il quale si attiene all'ordinamento del principale manoscritto Chigiano L.VIII.3059), «si leggono normalmente in sequenza a partire dal primo florilegio dei *Rimatori del dolce stil novo* del Di Benedetto»;⁶ in entrambi i componimenti il poeta si raffigura come inesorabilmente sottomesso alla passione amorosa; inoltre, come la donna di *Per una merla* si distingue forse per i capelli corvini (le «nere penne»), così quella di *Avegna che crudel* ha occhi scuri («persi»).

In questa nota vorrei soffermarmi proprio su *Avegna che crudel lancia 'ntraversi*, in particolare sul riferimento del v. 12 a chi «morendo rise». Come per il precedente *Per una merla*, presento il sonetto secondo il testo allestito per i *Poeti del Duecento* da Contini, sulla base del lavoro preparatorio di De Robertis.⁷

Avegna che crudel lancia 'ntraversi
nel mi' cor questa gioven donna e gente
co' suo' belli occhi, [e] molto foco versi

⁵ G. MARRANI, *Cino da Pistoia: profilo di un lussurioso*, in «Per leggere», IX (2009), 17 (*Per leggere i classici. Saggi di commento ai classici italiani, antichi e moderni*, Atti del Convegno di Ginevra, 23-24 ottobre 2007, Parte I), pp. 33-53.

⁶ Ivi, p. 34. Cfr. *Rimatori del dolce stil novo. Guido Cavalcanti - Lapo Gianni - Gianni Alfani - Cino da Pistoia - Dino Frescobaldi*, introduzione e note di L. Di Benedetto, Torino, Utet, 1925, pp. 179-80: n° LXV (*Avegna che crudel*) e n° LXVI (*Per una merla*). Nei *Poeti del Dolce stil nuovo* a cura di M. Marti (Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 604-7) i due testi sono il n° LXXVII e il n° LXXVIII del corpus ciniano.

⁷ *Poeti del Duecento*, II, p. 647: n° XIV. Per la collaborazione tra Contini e De Robertis si veda la *Nota ai testi* ivi, p. 911.

nell'anima che m'arde duramente,	4
no starò di mirarla fisamente,	
ch'ella mi par sì bella in que' suo' persi,	
ch'i' non cheggio altro che ponerla mente,	
po' di trovarne rime e dolci versi.	8
E se di lei m'ha preso Amor, non poco	
laudar lo deggio, quando in me si mise,	
ché per sì bell' ancor nessun n'uccise.	11
E se giammai alcun morendo rise,	
così debb' io tener la morte a gioco,	
dacché mi vèn di così alto loco.	14

Scriva Marrani, a chiosa della seconda terzina: «il son. si chiude con l'esaltazione del servizio amoroso *usque ad mortem*, ma il verso, se non fa implicito riferimento a una biografia esemplare che non si riesce qui a identificare, sembra comunque effigiare l'atteggiamento di chi trae smisurato ed esclusivo diletto dai corporali piaceri del secolo nell'oblio della salute ultraterrena, e dunque marcia verso la propria fine in scriteriata gaiezza».⁸ Di là del comune riferimento all'inesorabile cogenza dell'amore per una donna scura,

⁸ MARRANI, *Cino da Pistoia*, p. 46. Sempre Marrani (ivi, pp. 40-41) osserva come nel sonetto Cino sfrutti una serie di *topoi* amorosi già classici – la sintomatologia incendiaria di marca ovidiana, i motivi proterziani della morte volontaria in amore e della lode che ne deriva (*Eleg.* I vi 27 «multi longinquo periere in amore libenter» e II i 47 «laus in amore mori»; ed. Fedeli) – cui la lirica medievale in lingua volgare, anche di *sì*, aveva dato ampio corso e sviluppo, e inoltre sembri voler incastonare nel testo (vv. 3-4 «[e] molto foco versi / nell'anima che m'arde *duramente*») una tessera virgiliana, *Georg.* III 258-59 «quid iuuenis, *magnum* cui *uersat* in ossibus *ignem* / *durus* amor» (ed. Mynors): versi in cui il poeta latino allude alla «cieca forza irrefrenabile della [...] mortale passione» di Leandro ed Ero e che seguono da vicino il passo in cui il genere umano è accomunato alle diverse specie del regno animale nell'universale assoggettamento al fuoco e alla follia d'amore.

l'eventualità che il v. 12 rimandi a una biografia esemplare o, più genericamente, a un testo di natura religiosa aumenterebbe le consonanze tra *Per una merla*, con la sua allusione alla vita di san Benedetto, e *Avegna che crudel*. Marrani mette a confronto il testo di Cino con un passo della *Vita cristiana* del predicatore umbro Simone Fidati da Cascia: «La letizia delle cose temporali e corporali e de' diletti [...] è simile alla letizia de' farnetici che ridendo muoiono» (I 14).⁹ Aggiungo un riscontro dai *Conti morali* senesi (XII):¹⁰

E coloro che la via d'inferno seguitano, sì sono
coloro che vivano ad agio nel mondo, di bene bere e
di bene mangiare, e del mondo fanno loro paradiso,
et in inferno vanno con grande sollazzo [...]. Quelli-
no che l'altra vita mantengono, sì sono coloro che a
Dio servono, e che hanno in loro, astinenza di lussu-
ria e di ghiottornia per avere salvamento a l'anima

⁹ MARRANI, *Cino da Pistoia*, p. 41. Circa il riso dei farnetici, ma con associazione solo implicita con la morte, segnalo due interessanti riscontri nelle *Homiliae in Hiezechihalem prophetam* di Gregorio Magno, «ipsi phreneticorum more planguntur, et rident» (I IV 9: SANCTI GREGORII MAGNI *Homiliae in Hiezechihalem prophetam*, cura et studio M. Adriaen, Turnholti, Brepols, 1971, p. 55), e nell'epistola XXXVII di Gilberto di Gembloux, «more freneticorum, qui in malo et de malo suo rident» (GUIBERTI GEMBLACENSIS *Epistolae quae in codice B.R. Brux. 5527-5534 inueniuntur*, cura et studio A. Derolez [...], II: *Pars II. Epistolae XXV-LVI*, Turnholti, Brepols, 1989, p. 364). Per sondaggi e ricognizioni sulla tradizione latina cristiana ho fatto ricorso a *Patrologia Latina* [d'ora innanzi *PL*] *Database* <<http://pld.chadwyck.co.uk>> e *Cetedoc Library of Christian Latin Texts*, 2 cd-rom, Turnhout, Brepols - Universitas Catholica Lovaniensis Lovanii Novi, 1996³.

¹⁰ F. ZAMBRINI, *Dodici Conti morali d'Anonimo senese. Testo inedito del sec. XIII*, Bologna, presso G. Romagnoli, 1862, pp. 119-20. Per le ricerche sul corpus del *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (*Corpus TLIO*) mi sono servito di GattoWeb <<http://tlioweb.ovi.cnr.it>>.

[...]. Perciò si è bene sviato chi si svia a suo a scentro di questa via, che li mena a loro salvamento, e prendono l'altra, che gl'indorme in questo mondo, e, *ridendo, gli trae a la loro morte.*

Presente nella letteratura di ispirazione religiosa, quello del “morir ridendo” non è un motivo frequentato né dai trovatori né dei rimatori italiani delle Origini. Se, insieme al sonetto di Cino, si esclude il Cavalcanti di *Guata, Manetto, quella scrignutuzza* (in cui, però, si ragiona piuttosto di “morir dalle risate”, come in alcuni esempi antichi),¹¹ esso fa la propria comparsa nel corpus della lirica di *sì* solo all'altezza dei *Rerum vulgarium fragmenta* di Francesco Petrarca. Si

¹¹ Vv. 5-14: «Or, s'ella fosse vestita d'un'uzza / con cappellin' e di vel soggolata / ed apparisse di diè accompagnata / d'alcuna bella donna gentiluzza, / tu non avresti niquità sì forte / né saresti angoscioso sì d'amore / né sì involto di malinconia, / che tu non fossi *a rischio de la morte / di tanto rider che farebbe 'l core*. / o tu morresti, o fuggiresti via»: G. CAVALCANTI, *Rime. Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, a cura di D. De Robertis, con una Postfazione di G. Marrani e N. Tonelli, ristampa a cura di P. Borsa, Milano, Ledizioni, 2012 (I ed. 1986), pp. 207-208 (si veda ora anche G. CAVALCANTI, *Rime. Rime d'amore e di corrispondenza*, Revisione del testo e commento di R. Rea. «*Donna me prega*», Revisione del testo e commento di G. Inglese, Roma, Carocci, 2011, pp. 273-75). Caso simile nel trecentesco *Tristano di Todi*: «Messer Tristano che fieramente rideva de l'aventura Dinadan che per poco non muore di risa»: G. PARADISI - A. PUNZI, *Il Tristano dell'Archivio Storico di Todi. Edizione*, in «Critica del testo», V (2002), 2, pp. 541-66: 559. Un «catalogo di individui “gaudio et risu mortui”» è nell'*Officina* di Ravisius Textor e poi nel *Gargantua* di Rabelais, citati, con i *Catalogi* di Ortensio Lando, da S. LONGHI, Lusus. *Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova, Antenore, 1983, pp. XI-XIII; recano gli esempi di Zeusi, P. Crasso, Crisippo e Filemone le *Vite de' pittori antichi scritte e illustrate da Carlo Dati nell'Accademia della Crusca lo Smarrito* (1667), Milano, dalla Società Tipografica de' Classici Italiani, 1806, pp. 47 e 75-76 (con indicazione delle fonti).

legga la fronte della sesta stanza della canzone 135 *Qual più diversa et nova* (vv. 76-83):¹²

Fuor tutti nostri lidi,
ne l'isole famose di Fortuna,
due fonti à: chi de l'una
bee, *mor ridendo*; et chi de l'altra, scampa.
Simil fortuna stampa
mia vita, che *morir* poria *ridendo*,
del gran piacer ch'io prendo,
se nol temprassen dolorosi stridi.

La fonte di Petrarca è Pomponio Mela, il quale, descrivendo le lussureggianti Isole Fortunate, menziona l'esisten-

¹² Sulla canzone petrarchesca cfr. C. BERRA, *L'arte della similitudine nella canzone CXXXV dei «Rerum vulgarium fragmenta»*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXIII (1986), pp. 161-99; C.M. MONTI, *Mirabilia e geografia nel «Canzoniere»: Pomponio Mela e Vibio Sequestre (Rvf CXXXV e CXLVIII)*, in «Studi petrarcheschi», n.s., VI (1989), pp. 91-123; S. BARGETTO, *Similitudo e Dissimilitudo in RVF CXXXV*, in «Lettere italiane», LI (1999), 4, pp. 617-48; e M. FÖCKING, «*Stranio clima*». *Petrarca e l'amore per la geografia (RVF 135)* (2003), trad.it. di M.A. Esposito, in «Quaderni petrarcheschi», XIV (2004), pp. 15-48. Cito i *Rerum vulgarium fragmenta [RVF]* da F. PETRARCA, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, nuova edizione aggiornata, Milano, Mondadori, 2004. Altre edizioni di riferimento per i testi citati nelle pagine seguenti: *Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem*, [...] recensuit et brevi apparatu critico instruxit R. Weber, editionem quartam emendatam, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1994; G. BOCCACCIO, *Rime. Caccia di Diana*, a cura di V. Branca, Padova, Liviana, 1958; M.M. BOIARDO, *Amorum libri tres*, edizione critica a cura di T. Zanato, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2002 [AL]; ID., *Opere*, I: *L'Innamoramento de Orlando*, edizione critica a cura di A. Tissoni Benvenuti e C. Montagnani, introduzione e commento di A. Tissoni Benvenuti, parti I e II, Milano - Napoli, Ricciardi, 1999; TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di L. Caretti, Torino, Einaudi, 1971.

za, su una di esse, di due sorgenti dalle qualità meravigliose: le acque dell'una inducono un riso che porta alla morte, quelle dell'altra annullano l'esiziale effetto delle prime (III 10 102, «Vna [*scil.* insula] singulāri duorum fontium ingenio maxime insignis: alterum qui gustauere *risu soluuntur in mortem*; ita adfectis remedium est ex altero bibere»; ed. Silberman).¹³ Sfruttando l'ambivalenza tipica delle descrizioni di scenari utopistici,¹⁴ Petrarca sviluppa in chiave amorosa e morale la notizia del *De chorographia*. La formulazione petrarchesca risente della mediazione ciniana,¹⁵ recuperata forse alla luce della meditazione religiosa sulla vanità e perniciosità dei piaceri mondani; si pensi, per esempio, al versetto XIV 13 dei *Proverbi* «*risus dolore miscebitur et extrema gaudii luctus occupat*», che Petrarca cita diverse volte nella sua opera latina e volgare e nel quale si ritrova l'associazione di riso e dolore, gioia e lutto.¹⁶

Riecheggia la formulazione petrarchesca l'explicit del sonetto di Boccaccio *Quando posso sperar che mai conforme*, che però sviluppa il diverso topos del "ridere della morte" (propria o, come in questo caso, altrui): «Dunque uccidimi,

¹³ Cfr. MONTI, *Mirabilia e geografia*, p. 96.

¹⁴ «Ambivalence is typical of utopian scenarios, whose heightened fecundity and involuntary production can generate overtones and suggestions that one might luxuriate oneself to destruction, albeit in a deeply pleasurable way»: R. EVANS, *Utopia Antiqua. Readings of the Golden Age and Decline at Rome*, Abingdon - New York, Routledge, 2008, p. 17.

¹⁵ Cfr. F. SUITNER, *Petrarca e la tradizione stilnovistica*, Firenze, Olshki, 1977, p. 110 n. 24.

¹⁶ Nel Canzoniere il versetto è citato al v. 88 della prima delle tre canzoni degli occhi, *RVF* 71 *Perché la vita è breve*, «però, lasso, convensi / che l'extremo del riso assaglia il pianto»; per le altre occorrenze nell'opera latina (*Secretum*, *De remediis utriusque fortunae*, *Seniles*) cfr. la n. *ad loc.* in F. PETRARCA, *Canzoniere*, p. 369.

Amore, acciò che quelle / luci che fur principio del mio danno, / del *morir* mio *ridendo*, sien più belle» (*Rime* I 34 12-14).

Più aderente al prototipo di *RVF* 135 (al cui modello peraltro si ispira, «come vide già Panizzi», la canzone *Novo diletto a ragionar me invita. AL* III 12 [132]),¹⁷ è il Boiardo dell'*Alegoria cantu monorithmicho ad gentiles Marietam et Genevram Strottias (AL* II 22 [82]), allorché menziona, nell'«eterna primavera» delle «Isole Beate», il «chiaro fonte che *ridendo occide*» (vv. 39-42). Di tale sorgente è rielaborazione la «riviera del Riso» dell'*Inamoramento de Orlando*,¹⁸ luogo di piacere «libero e disciolto» (VII 9 3) dalle venefiche conseguenze morali (VI 55 5-8):

Esso [*Brandimarte*] rispose: – Ora io vi manifesto
che vicino a due leghe è una riviera,
qual nome ha Riso, e veramente è un pianto;
dentro vi è chiuso Orlando per incanto.

Sempre alla canzone di Petrarca – ma, a mio avviso, con la probabile mediazione dell'episodio boiardesco dell'«errore» di Orlando, che un «dolce incantamento» trattiene nel palazzo «de oro e di cristallo» fabbricato dalle Naiadi nelle «acque che il Riso se appella» (VII 6 7; 9 4; 8 1-3)¹⁹ – fa rife-

¹⁷ L'osservazione è di Zanato: M.M. BOIARDO, *Amorum libri tres*, a cura di T. Zanato, Torino, Einaudi, 1998, p. 412.

¹⁸ Cfr. C. ZAMPESE, «*Or si fa rossa or pallida la luna*». *La cultura classica nell'«Orlando innamorato»*, Lucca, Pacini Fazzi, 1994, p. 120.

¹⁹ Nel suo «rifacimento» del poema, il Berni innestò nell'episodio ben 21 ottave (LXVII 36-57): cfr. la Premessa di S. LONGHI *Il fiume del Riso in Lusus*, pp. VII-XI. È notevole che all'episodio fiume del Riso dell'*Inamoramento de Orlando* sia dedicato un ciclo di affreschi portato a termine da Girolamo Mirola e Jacopo Zanguidi detto il Bertoia intorno al

rimento Tasso nella *Liberata*, quando nelle «isole di Fortuna» (XV 37 3) visitate da Carlo e Ubaldo introduce l'elemento del «fonte del *riso* [...] / che *mortali* perigli in sé contiene» (XV 57 1-2), collocandolo sulla cima del monte ai piedi del quale risiede la maga Armida (XIV 74):²⁰

Un fonte sorge in lei che vaghe e monde
ha l'acque sì che i riguardanti asseta;
ma dentro a i freddi suoi cristalli asconde
di tòsco estran malvagità secreta,
ch'un picciol sorso di sue lucide onde
inebria l'alma tosto e la fa lieta,
indi a *rider* uom move, e tanto il *riso*
s'avanza alfin ch'ei ne rimane *ucciso*.

Ma ritorniamo a Cino. Data l'estrema esilità della tradizione manoscritta del *De chorographia*, che proprio Petrarca

1570, nella Sala dell'*Aetas Felicior* (o del Bacio, o di Boiardo) nel Palazzo del Giardino di Parma voluto da Ottaviano Farnese: cfr. D. DE GRAZIA, *Bertoia, Mirola and the Farnese Court*, s.l., Nuova Alfa, 1991, pp. 169-70 e, per le riproduzioni, pp. 34-35 e 38 e *Plates* 96 ss.; l'identificazione del ciclo iconografico, tanto della Sala di Boiardo quanto della Sala di Ariosto affrescata dal Mirola (per cui cfr. ivi, pp. 159-60, ripr. p. 17 e *Plates* 4a-4i e 95), si deve a S. DE VITO BATTAGLIA, *Leggende cavalleresche nelle pitture del Palazzo del Giardino a Parma*, in «Aurea Parma», LVI (1972), pp. 3-16.

²⁰ Circa l'introduzione della fonte del riso nella *Liberata*, con esplicito rimando a Petrarca, cfr. la lettera di Tasso a Scipione Gonzaga del «penultimo dì del carnevale 1576» (n° XXXVI): «In vece del mostro introdurrò la descriptione della fonte del riso, celebrata da molti et in particolar dal Petrarca, et attribuita dalla fama e da i geografi all'isole Fortunate; nella quale, se i due guerrieri avesser bevuto, sarebber morti: e da questa uscirà un fiumicello, che formerà il laghetto»: T. TASSO, *Lettere poetiche*, a cura di C. Molinari, Milano - Parma, Fondazione Pietro Bembo - Guanda, 1995, pp. 325-26.

contribuì a rimettere in circolazione,²¹ è da escludere che il verso «E se giamai alcun morendo rise» di *Avegna che crudel* faccia riferimento al passo di Pomponio Mela utilizzato nella canzone 135.²² Molto più probabile, invece, è che Cino alluda alla mortifera proprietà delle *herbae Sardonicae*, di cui parla Virgilio in *Ecl.* VII 41: «Immo ego Sardoniis

²¹ Cfr. MONTI, *Mirabilia e geografia*, pp. 93 e n. e 103.

²² Difficile mi pare anche che Cino voglia alludere alla notizia relativa alle «montagne di calamita» presenti nella zona torrida, le quali, avendo la proprietà di attrarre la carne umana, solleverebbero in aria chiunque si avventurasse a passare tra di loro, così che questi morrebbe – ma tale particolare è riportato, se ben vedo, dal solo Iacopo Passavanti – «parendo che rida»: «Bene scrivono i filosafi, che in certa parte del mondo, cioè verso il meriggio, presso alla torrida zona, sono montagne di calamita, che trae a sé la carne umane; e però non vi si può abitare né passare. Anzi è trovato che volendo alcuno andare a dentro in quella parte, e passando tra quelle montagne della calamita, e essendo tratte le carni sue dall'una e dall'altra, è stato levato in aria, e ivi morto, parendo che rida»: I. PASSAVANTI, *Trattato de' sogni*, in *Lo specchio della vera penitenza*, nuovamente collazionato sopra testi manoscritti ed a stampa da F.L. Polidori, Firenze, Le Monnier, 1856, pp. 325-55: 335. Per la calamita che attrae la carne umana cfr. M. FIORILLA, *Il mirabile della calamita in Petrarca*, RVF 135, 16-30 e le sue possibili fonti, in «La Cultura», XLI (2003), 2, pp. 307-16: 314. Nel sonetto non vi sono elementi che connotino la donna con i caratteri della calamita (diversamente, nel Canzoniere è Laura il «sasso», la «viva dolce calamita» avida di tirare a sé la carne del proprio amante: RVF 135, vv. 27 e 30), salvo forse l'accenno del v. 7 all'irresistibile attrazione da lei esercitata sull'animo del poeta, il quale non desidera «altro che ponerla mente». Un'eventuale allusione di Cino alla sorte di chi muoia «parendo che rida», «levato in aria» tra le montagne magnetiche che attraggono la carne, appare francamente inverosimile: troppo rara è la notizia, troppo grande l'inferenza richiesta al lettore per interpretare il passo.

uidear tibi amarior herbis» (ed. de Saint-Denis). Servio chiosa così il verso, allegando l'autorità di Sallustio:²³

SARDONIIS HERBIS in Sardinia enim nascitur quaedam herba, ut Sallustius dicit, apiastri similis. Haec comesa ora hominum rictus dolore contrahit et *quasi ridentes interimit*, unde vulgo Σαρδόνιος γέλως.

Ritroviamo un'eco della chiosa di Servio nel libro XVII *De plantis et herbis* del *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico, opera enciclopedia, composta intorno al 1240, che ebbe straordinaria fortuna in Europa tra Due e Trecento (e oltre); lì la proprietà di portare alla morte attraverso il riso non è attribuita né all'*herba Sardonias* né all'*apiastrum* (o *apiaster*) 'melissa', a lei simile secondo Sallustio (nessuna delle due piante è registrata nel catalogo), ma a una partico-

²³ SERVII GRAMMATICI *qui feruntur in Vergilii Carmina commentarii*, III: [...] *in Vergilii Bucolica et Georgica commentarii*, recensuit G. Thilo, Lipsiae, in aedibus Teubneri, 1887, fasc. I, p. 89. Si veda anche l'*Explanatio in Bucolica* di Giunio Filargio: «Sardonias idest herba apio similis iuxta ripas nascitur in Sardonias insula, quam si quis manducaverit, risu moritur» (ivi, fasc. II: *Appendix Serviana. Ceteros praeter Servium et Scholia Bernensia Vergilii commentatores continens*, recensuit H. Hagen, p. 136). Il rimando di Servio a Sallustio va alle perdute *Historiae*: cfr. C. SALLUSTI CRISPI *Historiarum reliquiae*, edidit B. Maurenbrecher, II: *Fragmenta argumentis commentariis apparatu critico instructa. Accedunt indices*, Lipsiae, in aedibus Teubneri, 1893, p. 64 (II 10). Per origine, significato e fonti dell'espressione greca Σαρδάνιος γέλως si veda il lessico *Suda*, consultabile online – *Suda On Line: Byzantine Lexicography* – all'indirizzo <<http://www.stoa.org/sol/>>; link diretto <http://www.stoa.org/sol-bin/search.pl?login=guest&enlogin=guest&db=REAL&field=adlerhw_gr&searchstr=sigma,124>.

lare varietà dell'*apium* 'appio', denominata *apium risus* (XVII 13 *De apio*, 20-23):²⁴

Apium risus dicitur ab effectu, quia purgat melancolicum humorem, ex cuius superabundantia fit tristitia. Dicunt autem quod interius receptum in magna quantitate hominem *ridendo interficit* [Nota de inepta letitia] et occidit.

La glossa «Nota de inepta letitia», che nella tradizione manoscritta più antica accompagna il passo (e che potrebbe rimandare al trattato di Bernardo di Clairvaux *De gradibus humilitatis et superbiae*, nel quale il *risus immoderatus* è annoverato appunto «fra le manifestazioni negative della *inepta laetitia* e della *superbia*»),²⁵ rende immediatamente dispo-

²⁴ BARTHOLOMAEUS ANGLICUS, *De proprietatibus rerum*, Édition latine, Sous la direction de C. Meier, H. Meyerf, B. Van den Abeele, I. Ventura, VI: *Liber XVII* (I. Ventura), Turnhout, Brepols, 2007, pp. 44-45. Circa l'ampio corpus di glosse allegoriche e morali al *De proprietatibus rerum*, che possono essere fatte risalire allo stesso Bartolomeo Anglico e furono probabilmente concepite per un pubblico di predicatori, si veda la recensione di G. LEDDA pubblicata su «Lettere italiane», LXI (2009), 3, pp. 460-66 (con bibliografia), nella quale si mette in luce come l'opera del francescano inglese presenti grandi motivi di interesse anche per gli studi di italianistica.

²⁵ S. PITTALUGA, *Battute di spirito medievale e umanistiche*, in *Il riso. Atti delle I Giornate Internazionali Interdisciplinari di Studio sul Medioevo. «Homo risibilis». Capacità di ridere e pratica del riso nelle civiltà medievali (Siena, 2-4 Ottobre 2002)*, a cura di F. Mosetti Casaretto [...], Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, pp. 249-63: 252. Nel medesimo volume collettaneo cfr. anche M.P. BACHMANN, *È esistita un'«ars ridendi» nel Medioevo?*, pp. 65-75: 67-68: «a livello teorico, nel Medioevo, il riso, in tutte le sue forme, era proibito. [...] Bernardo di Clairvaux annoverava il riso tra la *laetitia inepta*»; e G. CHERCHI, *Il riso del folle*, pp. 273-301: 276-77: «Dante [...], nel *Convivio*, raccomanderà un riso controllato, dai

nibile la proprietà dell'*apium risus*, che 'ingerito in grande quantità uccide attraverso il riso', come emblema di edonismo sfrenato e nocivo, che tra gli allettamenti conduce alla morte. L'uso farmacologico della pianta quale rimedio alla depressione, provocata da una sovrabbondanza dell'umore atrabiliare («melancolicum humorem»), doveva favorire l'associazione tra il mortale effetto di un eccessivo consumo di appio e l'esito di una smodata inclinazione all'amore carnale. Secondo la medicina medievale l'*amor hereos*, l'amore morboso indotto da un'exasperata *cogitatio*, è infatti assimilabile alla melancolia;²⁶ il rimedio più efficace contro tale

toni composti, quasi in sordina, non scurrile: "Lo riso tuo sia senza cachinno", conformemente al magistero di s. Bernardo: *risus tuus sit moderatus et rarus sine cachinno*. Il cachinno è il riso fragoroso, smodato e lascivo, quello che irrefrenabile scuote il corpo, distorce il viso, e snuda indecorosamente i denti [...]. E d'altra parte, Ildegarda, badessa di Bingen, aveva studiato le analogie fra il meccanismo fisiologico, viscerale e umorale, che governa il riso e la *inepta laetitia* e il piacere carnale (*delectatio carnis*): la lacrimazione di chi ride sfrenatamente sarebbe una sorta di eiaculazione, e le lacrime, simili a liquido seminale (*spuma seminis hominis*). Come esempio di meditazione religiosa sul riso si veda il cap. LXV *De risu immoderato fugiendo* del *Liber de modo bene vivendi ad sororem*, attribuito sempre a Bernardo: «risus dicitur error, quia dum quisque ridet, diem mortis suae ipse in mente sua non habet. Vere frustra decipitur, qui in temporalibus gaudiis gaudet et laetatur. Decipiuntur qui gaudent in prosperitatibus huius saeculi, quoniam si diem mortis suae ad memoriam reducerent, prius peccata sua plorarent, quam de rebus vanis riderent. Qui de rebus vanis rident, si mala quae passuri sunt, in mente haberent, non riderent, sed lugerent. Unde etiam Salomon ait: *Risus dolore miscebitur, et extrema gaudii luctus occupabit* [Prv XIV 13]. Et Dominus in Evangelio: *Beati qui lugent, quoniam ipsi consolabuntur* [Mt V 5]. Non dixit, *Beati qui rident*: sed *Beati qui lugent*: quia vere illi sunt beati qui peccata sua lugent, non illi qui de rebus vanis rident»: PL CLXXXIV 1294-95.

²⁶ Scrive Dino del Garbo, commentando la canzone di Cavalcanti *Donna me prega*: «amor est sollicitudo melanconica, similis melanconie, in

specie d'amore è il piacere (purché lecito) fisicamente conseguito, grazie al quale il corpo può recuperare la propria disposizione naturale, nell'equilibrio delle *virtutes*.²⁷ Ciò che, sul piano della scienza medica, è un'efficace terapia, perché impedisce la degenerazione psicofisica del paziente, si rivela però esiziale sul piano morale e spirituale; sicché il soggetto che persegua senza misura il piacere della carne gode appunto, come recita la glossa al *De proprietatibus*, di un'«inepta letitia», utile forse al corpo ma inutile e addirittura dannosa per la salvezza dell'anima (e si richiami a questo proposito la *letizia* del passo del Fidati: «La letizia delle cose temporali e corporali e de' diletti [...] è simile alla letizia de' farnetici che ridendo muoiono»).

Del micidiale effetto dell'erba sardonica si legge anche nel libro VII del *De gubernatione Dei* di Salviano. Alla vigilia della propria caduta, il popolo romano langue nella corruzione e nella lussuria: «moritur et ridet», muore e intanto ride, come sazio di letale ranuncolo (VII I 6).²⁸

qua homo iam sibi inducit incitationem cogitationis super pulcritudinem quarumdam formarum et figurarum que insunt ei, deinde adiuuat ipsum ad illud desiderium eius et non consequitur»; cito da *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*, a cura di E. Fenzi, Genova, il melangolo, 1999, p. 116 (§ 69).

²⁷ Si veda il passo delle *Glosule super Viaticum* di Gerard de Berry citato e commentato da TONELLI, «*De Guidone de Cavalcantibus physico*», p. 507: «Morbus iste perfecte non curatur nisi per coniunctionem et permissionem legis et fidei. Tunc enim redeunt virtutes et corpus ad naturalem dispositionem».

²⁸ SALVIEN DE MARSEILLE, *Œuvres*, introduction, texte critique, traduction et notes par G. Lagarrigue, II: *Du Gouvernement de Dieu*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1975, pp. 432-34 (il primo corsivo è mio). Un riferimento agli effetti dell'erba sardonica si trova anche nel *Panegyricum* di Latino Pacato Drepanio all'imperatore Teodosio dell'anno 391 – «Serenos ergo nubilis mentibus vultus induebamur, et ad illorum vicem, qui

Totus Romanus orbis et miser est et luxuriosus. Quis, quaeso, pauper et nugax? quis captiuitatem exspectans de circo cogitat? quis mortem metuit et ridet? Nos et in metu captiuitatis, ludimus, et positi in mortis timore, ridemus! Sardonicis quodammodo herbis omnem Romanum populum putes esse saturatum: *moritur et ridet!* Et ideo in omnibus fere partibus mundi risus nostros lacrimae consequuntur, ac uenit etiam in praesenti super nos illud domini nostri dictum: *Vae uobis, qui ridetis, quoniam flebitis* [*Lc VI 25*].²⁹

Dipende manifestamente dal testo di Salviano un passo del commento *In librum Ecclesiastes* di Ruperto di Deutz, il quale però declina il motivo dell'erba sardonica secondo una più netta connotazione venerea.³⁰ Nel chiosare due versetti nei quali la ricerca della Sapienza è contrapposta ai mortiferi lacci dell'amore terreno (*Ecl VII 26-27* «Istravi universa animo meo ut scirem et considerarem et quaererem sapientiam et rationem, et ut cognoscerem impietatem stulti et errorem inprudantium / et inveni amariorem morte mu-

degustato Sardorum graminum succo feruntur in morte ridere, imitabamur laeta moerentes» (*PL XIII 501*) –, inaccessibile però ai lettori medievali (il manoscritto dei dodici *Panegyrici Latini* fu scoperto solo nel 1433: cfr. F. DELLE DONNE, *Letteratura elogiativa e ricezione dei Panegyrici Latini nella Napoli del 1443: il panegirico di Angelo de Grassis in onore di Alfonso il Magnanimo*, in «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo», 109 [2007], 1, pp. 327-49: 336 ss.).

²⁹ Il versetto completo, che recita «vae vobis qui *saturati* estis quia esuriatis, vae vobis qui ridetis nunc quia lugebitis et flebitis», rende conto della formulazione di Salviano «Sardonicis quodammodo herbis [...] *saturatum*».

³⁰ Ho già cursoriamente segnalato i due passi di Salviano e Ruperto recensendo il citato saggio di Marrani per «La Rassegna della letteratura italiana», 115 (2011), 1, pp. 140-41.

lierem quae laqueus venatorum est et sagena cor eius vincula sunt manus illius, qui placet Deo effugiet eam qui autem peccator est capietur ab illa»), il teologo benedettino spiega come una *femina mala* sia più amara del ranuncolo velenoso e, quasi cibandosi di esso, di fatto muoia ridendo; alla stessa maniera, «ridendo emoritur» anche colui che ami o sia amato di amore carnale, perché l'amore di una tale donna non avvelena solo il corpo, ma anche l'anima dell'amante.³¹

Femina mala vivit amarior Sardoniis herbis, comedens
Sardonias herbas *moritur ridens*, quis *ridendo emoritur*, nisi
qui amat, sive amatur? Sardonias herba occidit solum corpus
comedentis; mulier amara corpus et animam venenat
amantis.

Non si può escludere che proprio la fonte virgiliana o la voce enciclopedica, ciascuna con le proprie chiose, abbia portato l'attenzione di Cino sul passo di Ruperto, cui peraltro – come lascia supporre la citata *Vita cristiana* del Fidati – dovette arridere una qualche fortuna nell'omiletica del tempo (a sua volta molto attenta, come è noto, alle possibilità di riuso in chiave allegorica e morale dei materiali trasmessi dalla letteratura enciclopedica). Ma, di là della trafila testuale che è possibile scorgere dietro il cenno a chi «morendo rise» del v. 12, per l'intelligenza di *Avegna che crudel* conta soprattutto che, nel dare rappresentazione alla propria passione d'amore, che lo spinge a ricercare ossessivamente la contemplazione della donna e della sua bellezza,

³¹ PL CLXVIII 1269. Cfr. F. MORETTI, *La ragione del sorriso e del riso nel Medioevo*, prefazione di F. Porsia, Bari, Edipuglia, 2001, p. 16: «Peggiore della sardonias nell'uccidere l'uomo con il riso, dice Rupertus Tuitensis, c'è solo la donna, che oltre al corpo, uccide anche l'anima».

Cino sembri ricorrere a un luogo della letteratura religiosa scritto a commento di un versetto biblico fortemente connotato in senso misogino. L'*Ecclesiaste* mette in guardia contro i lacci dell'amore muliebre e l'assoggettamento agli stimoli della carne, che portano alla morte spirituale e alla perdizione dell'anima; Cino, al contrario, affronta con gioia l'idea di un'eventuale "morte per Amore" («così debb' io tener la morte a gioco», v. 13), alla quale egli non può, né desidera, sottrarsi, e rende onore alla soverchiante passione che lo inchioda a una patologica fissità del pensiero sull'immagine dell'amata, dalla quale scaturisce l'ispirazione a comporre «rime e dolci versi».

La morte cui il poeta va incontro non è, dunque, solo la morte fisica che, a norma dei trattati di medicina, sopravviene a causa della fissazione mentale dell'amante e della sua ossessione per l'oggetto amato («propter vehementem cogitationem que est in ipso et sollicitudinem circa rem quam amat», scrive Dino del Garbo commentando la terza stanza di *Donna me prega* di Guido Cavalcanti),³² che portano a un impedimento di tutte le operazioni della virtù vitale e a un ottundimento della virtù più alta dell'anima sensitiva, l'*estimativa*.³³ La morte paventata in *Avegna che crudel* è anche, e soprattutto, una morte spirituale, che pone la passione di Cino per la donna-cavaliere dagli occhi «persi» – così come per la donna-merla – sul versante opposto tanto della «*somma salute* celebrata in testi come *Veduto han gli occhi miei sì bella cosa, Tutto mi salva il dolce salutare*, o *Vedete donne bella creatura* con cui si fa cominciare il canzo-

³² *La canzone d'amore*, p. 112 (§ 59).

³³ Cfr. rispettivamente ivi, p. 110 (§ 57), e TONELLI, "De Guidone de Cavalcantibus physico", pp. 494-95.

niere ciniano»,³⁴ quanto dell'esperienza dantesca dell'amore salvifico per «quella benedetta Beatrice, la quale gloriosamente mira nella faccia di Colui “qui est per omnia secula benedictus”» (*Vita Nova* 31, 3 [XLII 3]).

Virgilio e la Sacra Scrittura (con rispettivi commenti), Gregorio Magno e Ruperto di Deutz, tradizione medica ed enciclopedica: il caso dei due sonetti di Cino da Pistoia invita, una volta di più, a sottoporre i testi italiani due e trecenteschi a un più aperto confronto con il vasto – e vertiginoso – mare della letteratura latina.³⁵

³⁴ MARRANI, *Cino da Pistoia*, pp. 41-42.

³⁵ Concordo pienamente con quanto scrive Marrani: «Una volta di più infatti si è incoraggiati, anche al di là dell'esempio ciniano in questione, a sottrarre l'esegesi dei testi volgari due-trecenteschi in lingua di *sì* al confronto esclusivo e soffocante con la lezione della sola coeva letteratura volgare, tanto più che non se ne ricavano mere consonanze di cultura generale ma ne risultano dati indispensabili alla completa comprensione del testo» (ivi, p. 39).

IV

Appunti per l'edizione delle *Epoche della lingua italiana* di Ugo Foscolo*

Le *Epoche della lingua italiana* sono un gruppo di scritti approntati da Foscolo tra il 1824 e il 1825, durante l'esilio londinese (1816-1827). Stese in lingua italiana, come quasi tutti gli altri contributi prodotti a partire dal 1824 per la stampa periodica¹, furono concepite per essere pubblicate

* Nel contributo i seguenti voll. dell'*Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo* (Firenze, Le Monnier) saranno citati in forma abbreviata con la sigla EN, accompagnata dall'indicazione del vol. in numeri romani: *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, ed. critica a cura di G. Gambarin, 1955 (IV); *Prose varie d'arte*, ed. critica a cura di M. Fubini, 1951 (V); *Lezioni, articoli di critica e di polemica. 1809-1811*, ed. critica a cura di E. Santini, 1933 (VII); *Studi su Dante*, ed. critica a cura di G. Da Pozzo e G. Petrocchi, 2 voll., 1979 (IX); *Saggi e discorsi critici*, ed. critica a cura di C. Foligno, 1953 (X); *Saggi di letteratura italiana*, ed. critica a cura di C. Foligno, 2 voll., 1958 (XI); *Scritti vari di critica storica e letteraria (1817-1827)*, a cura di U. Limentani, con la collaborazione di J.M.A. Lindon, 1978 (XII); *Prose politiche e apologetiche (1817-1827)*, a cura di G. Gambarin, 2 voll.,

in traduzione inglese sulla neonata «European Review» di Alexander Walker: una rivista ambiziosa, come rivela il suo *Prospectus*², e che fin dal titolo si proponeva un “respiro” ben congeniale al Foscolo, il quale era stato accolto nei circoli aristocratici inglesi (in particolare di parte *Whig*) come una celebrità, appunto, europea³, e che, oltre ad essere «bel-

1964 (XIII). Per i voll. che raccolgono le lettere, l'indicazione *Epistolario* precederà la sigla EN: *Epistolario. Volume secondo (Luglio 1804 - Dicembre 1808)*, a cura di P. Carli, 1952 (xv); *Epistolario. Volume settimo (7 settembre 1816 - fine del 1818)*, a cura di M. Scotti, 1970 (xx); *Epistolario. Volume ottavo (1819 - 1821)*, a cura di M. Scotti, 1974 (xxi); *Epistolario. Volume nono (1822 - 1824)*, a cura di M. Scotti, 1994 (xxii). La sigla OEP fa riferimento all'ed. ottocentesca delle *Opere edite e postume di Ugo Foscolo* (Firenze, Le Monnier): *Prose letterarie*, 4 voll., 1850, iv (iv); *Epistolario*, raccolto e ordinato da F.S. Orlandini e da E. Mayer, 3 voll., 1854, iii (viii). L'abbreviazione *Opere* rimanda ai 2 voll. di U. FOSCOLO, *Opere*, ed. diretta da F. Gavazzoni, Torino, Einaudi - Gallimard, 1994-1995: i. *Poesie e tragedie*, con la collaborazione di M.M. Lombardi e F. Longoni, 1994; ii. *Prose e saggi*, con la collaborazione di G. Lavezzi, E. Lombardi e M.A. Terzoli, 1995.

¹ Fanno eccezione gli articoli *On the Classical Tours* e *The Women of Italy*, scritti direttamente in inglese; è noto invece che gli articoli della prima metà del periodo inglese (1818-1823), tranne forse *An Account of the Revolution of Naples During the Years 1798, 1799* (di cui si può ipotizzare una prima redazione in italiano), furono stesi da Foscolo nel suo «francioso» e poi affidati ai traduttori. Sulla questione mi permetto di rimandare a P. BORSA, *Per l'edizione del Foscolo “inglese”*, in *Prassi ecdotiche. Esperienze editoriali su testi manoscritti e testi a stampa*, a cura di A. Cadioli e P. Chiesa, Milano, Cisalpino, 2008, pp. 299-335.

² *Prospectus. The European Review; or, Mind and its productions in Britain, France, Italy, Germany, &c.*, To be published monthly, Edinburgh, printed by Walker & Greig, published by Edward Dixon Pouchée, London, 1824.

³ Ancora nel 1823 Charles Dupin scriveva a Foscolo, da Parigi: «Quelles sont les belles choses que vous faites maintenant? La littérature de toute l'Europe est intéressé à vos travaux; et si l'on se plaint à votre

lo di fama e di sventura» per il suo status di esule e per le sue prese di posizione antitiranniche e antibonapartiste, affidate soprattutto all'*Ortis* (non a caso ripubblicato a Londra nel '17), poteva fregiarsi della doppia natura linguistica e culturale di italiano e di greco, che tanto fascino esercitava sull'«italomania» e sul filoellenismo delle *élites* britanniche del tempo⁴.

È noto che, dopo il successo dei primi anni e il relativo benessere economico che gli derivò dalle prestigiose e ben retribuite collaborazioni con «*Edinburgh Review*», «*Quarterly Review*» e «*New Monthly Magazine*», a partire dalla seconda metà del 1822 Foscolo dovette affrontare una situazione sempre più difficile. A causa del carattere irascibile e di alcuni atteggiamenti eccessivi, alla lunga mal tollerati nei salotti dell'aristocrazia inglese, e per effetto di una gestione scriteriata delle proprie sostanze⁵ egli dilapidò in breve tempo un autentico capitale sociale ed economico e, oppresso dai debiti, si emarginò progressivamente dall'alta so-

égard, c'est que vous ne fassiez pas assez promptement jouir le public de tous vos trésors»: lettera 2779 in *Epistolario*, EN XXII, p. 209.

⁴ Per l'ed. londinese dell'*Ortis* cfr. EN IV, pp. LXXII-LXXVIII, e la *Nota al testo* di G. Nicoletti in U. FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Firenze, Giunti, 1997, pp. 325-327. Sull'attività di Foscolo in Inghilterra cfr. G. NICOLETTI, *Foscolo*, Roma, Salerno ed., 2006, pp. 269-319. Cito i versi del son. IX *Né più mai toccherò le sacre sponde* secondo il testo stabilito da F. Longoni in *Opere*, I, pp. 17-18: 18. Di «italomania» parla J. LINDON nei suoi fondamentali *Studi sul Foscolo "inglese"*, Pisa, Giardini, 1987, p. 91.

⁵ Foscolo visse sempre al di sopra delle proprie possibilità, nella ferma convinzione che in Inghilterra fosse «grande smacco essere povero»: lettera n. 2055 del 25 ottobre 1816 da Londra a Quirina Mocenni Magiotti, in *Epistolario*, EN XX, pp. 47-50: 48.

cietà londinese⁶. Proprio per venire in soccorso alle sue prime difficoltà e per evitargli la vergogna di divenire «pedagogue itineraire»⁷, Lord Thomas Brand Dacre e Lady Barbarina Dacre, amica di Foscolo cui il poeta aveva dedicato la seconda edizione, fresca di stampa, degli *Essays on Petrarch*⁸, tra gennaio e febbraio 1823 si prodigarono affinché egli potesse svolgere a Londra un ciclo di conferenze sulla letteratura italiana, riservate a chi avesse aderito a una sottoscrizione⁹. Le lezioni si tennero «in una specie di teatro» tra il 5 maggio e il 24 giugno, nelle sere di martedì e giovedì: nei quattordici incontri (due in più di quanto previsto dal programma) Ugo trattò autori e opere della storia letteraria nazionale in chiave diacronica, dalle origini all'età contemporanea.

Foscolo affrontò il ciclo di conferenze con sentimenti ambivalenti. Se, da un lato, sentiva l'umiliazione di dare conferenze pubbliche a pagamento – diverso sarebbe stato il caso di una cattedra universitaria, che, come scrisse alla sorella Rubina il 4 ottobre 1823, avrebbe invece accettato

⁶ Cfr. da ultimo J. LINDON, *Foscolo 1825*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXVII, 2000, pp. 385-400.

⁷ Cfr. la lettera n. 2754 a Lady Dacre del 14 gennaio 1824, in *Epistolario*, EN XXII, pp. 176-179: 176.

⁸ A Lady Dacre si devono anche le traduzioni in inglese di alcune rime petrarchesche: alcune di esse sono inserite da Foscolo direttamente nel testo, altre (quattro canzoni e otto sonetti) costituiscono l'Appendice VII del volume degli *Essays*; cfr. quanto scrive Gianfranca Lavezzi in *Opere*, II, pp. 1031-1033 e 1043 (n. 2 a p. 555).

⁹ Il programma delle lezioni è conservato nel vol. XX del Fondo «Foscolo» della Biblioteca Labronica «F.D. Guerrazzi» di Livorno, c. D; è trascritto da Foligno, con qualche imprecisione, nell'Introduzione a EN XI, I, pp. XIX-XCVII: XXIV n. 1.

con «onore»¹⁰ – e la stravaganza di farlo in italiano per un pubblico inglese, d'altro canto il corso gli consentiva di riprendere, sviluppare e rideclinare idee e progetti ai quali aveva dedicato, nel passato più e meno recente, tempo ed energie. Già nel toccare il suolo inglese Foscolo aveva dichiarato a Quirina Mocenni Magiotti il proprio disegno di volersi «addattare a dare due o tre volte la settimana lezioni pubbliche di Letteratura Italiana da Gennaro ad Agosto, tempo in cui tutti stanno in città»¹¹; inoltre, il proposito di tracciare un profilo di storia della letteratura italiana occorre in uno dei numerosi disegni delle *Lettere scritte dall'Inghilterra*¹² e informa anche il progetto, accennato al Pellico fin dalla lettera del 30 settembre 1818 (nella quale Foscolo sostiene di aver «fatto un contratto con certi libraj per la ristampa d'alcuni grandi scrittori nostri da Dante in qua», da cui «risulti un *Corso di Letteratura Italiana per gl'Inglese*»)¹³, di realizzare una collana di “classici” italiani, prima proposta al Murray e infine avviata con il Pickering¹⁴. Ma si può risalire più indietro, alle lezioni pavesi del 1809 e alla lettera al Monti del dicembre 1808, ove si fa riferimento, all'inter-

¹⁰ Lettera n. 2841, in *Epistolario*, EN XXII, pp. 278-284: 283 (da cui è tratta anche la citazione a testo precedente).

¹¹ Lettera n. 2028 del 19 settembre 1816 da Londra, in *Epistolario*, EN XX, pp. 11-14: 13.

¹² Cfr. EN V, p. 277.

¹³ Lettera n. 2303, in *Epistolario*, EN XX, pp. 383-395: 387.

¹⁴ L'«edizione dei classici [...], ideati in grande stile, prima come impresa editoriale in proprio, poi appoggiata al Murray, ma non varata per mancanza di sottoscrittori, era stata alla fine assunta, per estrema sciagura del Foscolo, dal Pickering, in proporzioni limitate sia nel formato dei volumi (ottavo piccolo) sia nel numero delle pagine (400 ciascuno)»: EN XIII, I, p. XCI. Cfr. la lettera n. 2948 a Hudson Gurney dell'8 maggio 1824 in *Epistolario*, EN XXII, p. 400.

no del progetto degli *Inni Italiani* da comporre nel biennio 1814-1815, a un inno *Alceo* (abbozzato già nel 1806), che Foscolo intendeva dedicare alla «storia della letteratura in Italia dalla rovina dell'Impero d'Oriente a' dì nostri»¹⁵.

Gli articoli delle *Epoche della lingua italiana* nacquero proprio sulla base degli studi, delle riflessioni e degli appunti per le lezioni londinesi del 1823. Di essi, solo quattro furono effettivamente pubblicati sulla «European Review», tra l'estate e l'autunno del 1824: tradotti in inglese, apparvero con i titoli *Principles of Poetical Criticism, as applicable, more especially, to Italian Literature; Origin and Vicissitudes of the Italian Language. (Preliminary to the Criticism of Particular Works); Italian Literature. Epoch first – From the year 1180 to 1230; e Italian Literature. Epoch second – From the year 1230 to 1280.*

Rispetto al titolo italiano, la dicitura inglese scelta, a cominciare dal terzo scritto, per identificare la serie di contributi non insiste tanto sulla lingua, quanto sulla letteratura, forse per risultare più accattivante per i lettori britannici. La decisione risale probabilmente al direttore della rivista, ma non si può escludere che essa fosse approvata, se non promossa, dallo stesso Foscolo¹⁶, il quale aveva avuto modo di

¹⁵ Lettera n. 707, in *Epistolario*, EN XV, pp. 541-545: 544. Per l'*Alceo* (che Foscolo avrebbe voluto dedicare al Cesarotti) e la sua datazione cfr. la Prefazione alle *Poesie di Ugo Foscolo*, ed. critica per cura di G. Chiarini, in Livorno, coi tipi di F. Vigo, 1882, pp. xxxxxviii sgg.

¹⁶ A sostegno di tale possibilità, si tenga presente che dell'*Epoch first* – caso piuttosto raro per l'intera sua produzione inglese – Foscolo dovette poter consultare le bozze di stampa; si veda la lettera n. 2999 al Walker dell'ottobre 1824: «However no more than one of the five articles forwarded has been remised by me for the press namely the *first Epoch* which is forthcoming with the forth number» (*Epistolario*, EN XXII, pp. 459-462: 460).

soffermarsi su 'origini e vicissitudini della lingua italiana' già nel secondo articolo e che, come è noto, almeno fin dai tempi delle lezioni pavesi era un convinto assertore della stretta interdipendenza di lingua e letteratura. Si richiami, a tal proposito, il principio 5° enunciato nella prima delle *Lezioni su la letteratura e la lingua* e ripreso al principio della lezione seconda, *Della lingua italiana considerata storicamente e letterariamente*: «La letteratura è annessa alla lingua»¹⁷. Concetto analogo Foscolo esprime anche nella seconda delle lezioni del '23¹⁸:

La poesia, e ogni parte di qualunque letteratura d'ogni popolo, è incorporata colla lingua; dipende in tutto assolutamente dalla lingua, né senza lingua esisterebbe letteratura; cosicché i caratteri distintivi e le forme e le vicissitudini della letteratura d'ogni nazione nascono, crescono, si alterano in mille modi e decadono, secondo la origine e le alterazioni della lingua.

E nello scritto *Origini, Epoche e Caratteri della Lingua Italiana*, che tanto l'Orlandini (1850) quanto il Foligno (1958) pubblicarono – come vedremo – come *Prefazione alle Epoche*¹⁹:

La storia di una lingua non può tracciarsi se non nella storia letteraria della nazione. [...] E a noi parrà di scrivere brevemente se, per conoscere a fondo l'origine, le vicissi-

¹⁷ EN VII, pp. 60 e 77. Cfr. ora anche U. FOSCOLO, *Orazioni e lezioni pavesi*, a cura di A. Campana, Roma, Carocci, 2009, pp. 126 e 144.

¹⁸ Cito dal testo della lezione che F.S. Orlandini pubblicò come *Discorso primo. Epoca prima*: OEP IV, pp. 130-146: 130.

¹⁹ EN XI, I, p. 6.

tudini e il genio della lingua italiana, spenderemo poche pagine per ogni secolo degli annali letterari d'Italia.

Se il disegno generale e molti materiali derivano dal ciclo di conferenze londinesi, tuttavia il progetto delle *Epoche* si distacca progressivamente dal piano delle lezioni, forse anche per influenza degli altri lavori intrapresi da Foscolo tra 1823 e 1825: gli articoli *Italian Periodical Literature* e *On the Classical Tours*, apparsi (il secondo solo per metà) sulla stessa «European Review», e i due impegnativi *Discorsi* pubblicati, tra mille difficoltà, per i tipi di William Pickering, ossia il *Discorso storico sul testo del Decamerone* e il *Discorso sul testo della Commedia di Dante*²⁰. Tale distacco, che si manifesta subito in una radicale revisione della cronologia²¹, si fa via via più evidente, fino ad apparire chiarissimo per le *Epoche* III, IV, V e VI, che chiudono la serie e che non furono mai né tradotte né pubblicate sulla «European Review». Dopo aver lavorato per la rivista «forty days without the least interruption», infatti, nell'ottobre 1824 Foscolo smise di somministrare al Walker i propri scritti²².

La ragione dell'interruzione dei rapporti di collaborazione con il periodico è, come per la maggior parte delle controversie editoriali del Foscolo "inglese", di natura economica. Incalzato dai creditori e impegnato a tempo pieno nel lavoro per il Pickering, in una lettera di cui resta copia (di mano della figlia Floriana) tra le sue carte il poeta spiega al

²⁰ Per un inquadramento di questi scritti – che si leggono in EN IX, I; X; e XI, II – nel sistema della produzione inglese di Foscolo cfr. BORSA, *Per l'edizione del Foscolo "inglese"*.

²¹ Si veda B. MARTINELLI, *Ugo Foscolo "storico" della letteratura italiana*, in «Otto/Novecento», IV, 1, 1980, pp. 5-29: 20.

²² Faccio ancora riferimento, qui e sotto, alla lettera n. 2999 al Walker: *Epistolario*, EN XXII, pp. 459-461.

Walker che non potrà più corrispondere alle sue richieste come nelle settimane precedenti: a causa delle difficoltà economiche in cui versa non può permettersi di attendere il pagamento delle proprie spettanze al momento della stampa degli articoli; tanto più che «there are always delays in the publication, and moreover many a paper remains unpublished for several months to afford room for other one, either necessary to the variety more calculated for the general interest of the moment». Di uno solo dei cinque saggi consegnati egli aveva potuto vedere le bozze, ossia l'*Epoch first*, la cui pubblicazione era prevista nel successivo numero della rivista (quello di settembre, che sarebbe uscito nell'ottobre); «in this way», scrive Foscolo, «I will hardly receive the money I have paid to the copists during the forty days». Non avendo trovato un accordo economico che soddisfacesse alle sue stringenti necessità, Foscolo avrebbe inviato al direttore della rivista uno solo dei quattro scritti promessi, «The second Epoch». Gli altri tre erano «*Lord Byron*», che egli definisce «more thought than written»; «the *Italian Bride*», che, a detta del poeta, avrebbe potuto essere pronto in un paio di giorni, se egli avesse potuto impiegare i copisti su altro che non fossero «Dante's illustrations for M.^r Pickering»; e soprattutto «The third *Epoch*», presentata dal poeta come semplicemente 'abbozzata' («sketched») ²³.

²³ La lettera n. 3013 al Walker, senza data (*Epistolario*, EN XXII, p. 477), parrebbe suggerire che l'accordo proposto da Foscolo in ottobre nella lettera n. 2999 (5 sterline a settimana per tre articoli a fascicolo, con l'impegno a regolare i conti, a debito o a credito, con un «balance» trimestrale; ivi, p. 461) fosse accettato dal Walker, e che fosse poi Foscolo stesso a rinunciarvi. Ma su tutta la questione dei rapporti con il Walker occorrerà ritornare.

A quell'altezza cronologica, dunque, né l'*Epoca terza* né, conseguentemente, le *Epoche* IV, V e VI erano ancora state compiute. Di più, è probabile che nessuna di esse fosse stesa da Foscolo entro la fine del 1824, né tantomeno entro il principio di novembre di quell'anno, come invece il poeta asserisce in una lettera del 30 giugno 1825 indirizzata al proprio legale Edgar Taylor²⁴. Il discorso è pacifico per l'*Epoca sesta*, la quale, come già notò Cesare Foligno, fu composta non prima della tarda primavera del 1825, dal momento che la prima redazione del saggio contiene bozze di stampa del *Discorso storico sul testo del Decamerone*, che fu in distribuzione dall'agosto. Ma, come argomentò Cesare Federico Goffis, anche le altre tre *Epoche* sembrano dipendere dal *Discorso*, sicché la loro composizione andrebbe collocata nella prima metà del 1825²⁵, quando ormai Foscolo aveva interrotto la propria collaborazione con la «European Review» (tant'è che la seconda parte di *On the Classical Tours*, dopo la prima puntata apparsa nel numero di ottobre, uscito in dicembre, non fu mai pubblicata).

Come si può inferire dalla lettera al Taylor del 30 giugno, Foscolo dovette stendere i quattro articoli in occasione del contenzioso legale con il Walker, il quale rifiutava di pagarlo per i suoi ultimi tre saggi pubblicati sulla rivista (nel fascicolo V, «October 1819»), almeno fino a quando egli non gli avesse consegnato altri «*varj* articoli, onde soddisfa-

²⁴ La lettera si legge in traduzione italiana in OEP VIII, pp. 171-182 (n. 639): 177.

²⁵ C.F. GOFFIS, *Approfondimenti foscoliani per il «Libro dettato dagli Dei»*, in «La Rassegna della letteratura italiana», LXVI, 1962, pp. 273-286; MARTINELLI, *Ugo Foscolo "storico" della letteratura*, pp. 21-22.

re a' suoi impegni col pubblico»²⁶. Tali «impegni» fanno appunto riferimento alle *Epoche*, che rappresentano il «solo lavoro *in serie*» per il quale Foscolo si era obbligato con il Walker. Se, come credo, egli tenne fede a quanto promesso nella missiva, dovette inviargli le ultime quattro *Epoche* pochi giorni dopo il 30 giugno. Rispetto a quanto scritto all'avvocato il conto sembra tornare: il numero di «142 o 144» pagine che Foscolo avrebbe fatto recapitare al Taylor «subito dopo questa lettera» corrisponderebbe infatti, come riscontrò il Goffis sulle carte livornesi, a quello complessivo delle pagine manoscritte delle *Epoche* III, IV, V e VI²⁷.

La differenza più macroscopica delle *Epoche* rispetto al piano delle conferenze riguarda l'estensione cronologica della materia trattata: non più dalle Origini all'età contemporanea, come pare fosse ancora nei progetti di Foscolo all'altezza della stesura dello scritto intitolato *Origini, Epoche e Caratteri della Lingua Italiana* («... spenderemo poche pagine per ogni secolo degli annali letterari d'Italia...»)²⁸, ma dalle Origini alla fine del Cinquecento. Si tratta di un ulteriore indizio dello spostamento dell'attenzione di Foscolo dalla letteratura alla *lingua* italiana, il cui slancio vitale si esaurirebbe con l'inizio della servitù politica e culturale della penisola. Significativamente, l'ultimo autore menzionato nell'*Epoca sesta* è Torquato Tasso, mentre l'ultima data cui Foscolo fa implicito riferimento è il 1612: la pubblicazione del Vocabolario della Crusca, con le «vergognosissime liti» che per due secoli ne seguirono, sancisce il momento in cui «una lingua viva e crescente diventava morta», poiché i

²⁶ OEP VIII, p. 173; citazione successiva *ibidem* (entrambi i corsivi sono dell'autore).

²⁷ Ivi, p. 177; cfr. GOFFIS, *Approfondimenti foscoliani*, p. 274.

²⁸ EN XI, I, p. 6.

«dogmi dell'Accademia» finivano per imporre agli «uomini viventi e futuri» di «concepire ogni idea, nominare ogni cosa, adoperare ogni vocabolo e frase, né più né meno, come gli uomini di generazioni sepolte da lunghissimo tempo»²⁹.

Concludere la parabola della lingua italiana con la crisi del XVI secolo consentiva a Foscolo di presentare la nascita e lo sviluppo della tradizione letteraria italiana come la gestazione abortita della nazione italiana. Si leggano le ultime righe dell'*Epoca sesta*, riprese con alcune modifiche dal *Discorso storico sul testo del Decamerone*³⁰:

Non però cessavano le vergognosissime liti intorno al nome della lingua. Durano tuttavia con quelle animosità provinciali, che sino dalle età barbare hanno conteso a quel popolo sciagurato di riunirsi in nazione; e le animosità sono esacerbate insieme e santificate da quegli uomini letterati, i quali negano all'Italia fin'anche il diritto di possedere una lingua comune a tutte le sue città.

Per fornire un corso completo ai propri uditori, nelle lezioni londinesi Foscolo si era invece diffuso, di necessità, anche sul Seicento della dominazione spagnola e dell'influenza culturale francese e sul Settecento dell'Arcadia, di Metastasio e dei grandi eruditi e antiquari, fino alla Rivoluzione francese; aveva poi concluso il ciclo soffermandosi – nella

²⁹ Ivi, pp. 251 e 249.

³⁰ Ivi, p. 251. Si veda il citato passaggio del *Discorso storico sul testo del Decamerone* in U. FOSCOLO, *Opere*, a cura di F. Gavazzoni, 2 tt., Milano - Napoli, Ricciardi, 1974-81, II, 1981, p. 1829. Formulazione analoga si ritrova anche al principio del § CXXV del *Discorso sul testo della Commedia di Dante* (Id., *Discorso sul testo e su le opinioni diverse prevalenti intorno alla storia e alla emendazione critica della Commedia di Dante*, Londra, Guglielmo Pickering, 1825, p. 254).

Lezione XII, ultima prevista dal programma, e nelle due successive, che aveva donato al proprio pubblico di sottoscrittori – «on the Poetry of Italy during the years of the Revolution to the present day (from year 1790 to year 1823)»³¹. L'evoluzione della letteratura italiana tra XVII e XIX secolo aveva portato Foscolo a distinguere tra la poesia, che pur nella decadenza politica aveva continuato una propria (pur "minore") tradizione in una lingua a tutti gli effetti morta, e la storiografia, che era ineluttabilmente decaduta insieme con la perdita della libertà e che, per rinascere, nel nuovo secolo avrebbe richiesto autori dotati di *genio* ed *eloquenza* eccezionali, capaci di parlare a un'eterogenea comunità di individui alla faticosa ricerca di un'identità nazionale. È noto che nell'orazione inaugurale per la cattedra pavese (1809) il poeta aveva esortato il proprio giovane uditorio a coltivare le «storie», nutrendo la solida erudizione dei grandi annalisti del Settecento con una «maschia e spregiudicata filosofia» e il «potere dell'eloquenza»³². Dopo le delusioni politiche degli anni seguenti, a quell'entusiasmo si era sostituita una disperata rassegnazione; le lezioni londinesi si chiusero, infatti, su una tesi analoga a quella che egli avrebbe enunciato nell'explicit dell'*Epoca sesta*, ossia sulla constatazione che l'Italia non può essere ritenuta una nazione, né potrà mai diventarlo. Tra gli appunti preparatori della Lezione XIV si legge questo passo, seguito da alcuni stralci dei *Discorsi della servitù dell'Italia*³³:

³¹ EN XI, I, p. XXIV n. 1.

³² U. FOSCOLO, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura. Orazione*, introduzione, edizione e note di Enzo Neppi, stampa Città di Castello, Olshki, 2005, p. 143.

³³ EN XI, I, pp. 262-264.

Dopo d'allora [*ossia da quando «il Genio di Tasso produsse la "Gerusalemme liberata"»*] sino a' nostri giorni la poesia non fu né sì bella in sé, né diretta a nobile scopo, sino a' nostri tempi; [ed io] da che parlai de' poeti recenti io non mi starò a ripetere i loro nomi; bensì l'essersi i poeti recenti alzati più di quelli de' due secoli precedenti aggiunge un fatto di più alla opinione del vecchio Dante (?) che i più grandi ingegni quando sono incatenati perdono più della [metà] del loro vigore. – Or nell'epoca di cui parlerò dal regno di Bonaparte sino al dì d'oggi le catene crebbero e si raddoppiano sì pesanti e sì spaventose e sì forti, che è maraviglia che vi siano scrittori in Italia. – Ed è da osservare che la parte più nobile della letteratura che è quella della storia fiorì e decadde appunto con la libertà e la schiavitù degli Italiani, e certo noi possiamo dire che dal secolo XVI in qua non abbiamo più storia. [...] Gli Italiani avranno poesia, ma non avranno mai più storia, perché l'Italia non è abitata da una nazione.

Tanto nelle lezioni quanto nelle *Epoche*, dunque, il profilo di storia linguistico-letteraria tracciato da Foscolo è finalizzato a dare un'interpretazione politica della condizione italiana a lui contemporanea. Se, però, nelle prime la decadenza italiana è esemplificata dal paradosso ottocentesco di un sistema letterario caratterizzato da una tradizione poetica viva, che si esprime in una lingua morta, e da una tradizione storiografica morta, che dovrebbe esprimersi in una lingua viva, nelle seconde la decisione di far coincidere l'ultima epoca della nostra lingua con il periodo che va «dall'anno 1500 al 1600» rende in qualche modo superflua la trattazione delle stagioni letterarie successive – l'esecrato Seicento barocco, il Settecento «degli antiquari e degli autori di critica storica», i «moderni scrittori [...] più vicini a' nostri giorni, sufficientemente conosciuti in Inghilterra per le narra-

zioni di viaggiatori viventi, e per le osservazioni giornaliere di moltissimi critici ne' giornali periodici»³⁴ – e, attraverso il fulminante legame istituito tra servitù secentesca e servitù contemporanea, accentua il carattere tragico e irrefutabile della sorte dell'Italia e degli Italiani.

Appare tuttavia evidente che il cambio di progetto non mira solo a una maggiore efficacia retorica (la *brevitas* è imposta dalla «natura» stessa e dallo «scopo di un'opera periodica», nella quale «l'istruzione non sia scompagnata dalla varietà»)³⁵, ma risponde – come in parte abbiamo già visto – anche a ragioni pratiche, riconducibili ai dissidi con il Walker e alla volontà di Foscolo di chiudere la vertenza con lui, ottenendo per un verso di essere pagato per la propria collaborazione alla rivista e, per l'altro, di disimpegnarsi definitivamente da essa, portando a termine il lavoro in serie promesso.

Anche se, come non di rado accade nell'epistolario inglese, Ugo di fatto mentiva al proprio corrispondente, mi pare comunque significativo che il 26 settembre 1826, scrivendo all'amico Gino Capponi, egli parlasse delle *Epoche della lingua italiana* come di una compiuta serie di quattordici articoli (come quattordici erano state, lo si rammenti, le lezioni londinesi), ciascuno dedicato a mezzo secolo della storia linguistico-letteraria italiana «incominciando da Federigo I (il Barbarossa) sino a' dì nostri», che un giorno avrebbe voluto ridurre «in una sola opera diretta alla Accademia della Crusca, col motto *Battimi e ascolta*»³⁶. Nella lettera Foscolo dava per realizzato quel progetto che, al principio dell'*Epoca quinta*, aveva dichiarato essere stato il suo primitivo dise-

³⁴ Cito da un passaggio dell'*Epoca quinta*: EN XI, I, p. 200.

³⁵ Ivi, p. 199.

³⁶ Lettera n. 656, in OEP VIII, pp. 229-240: 237.

gno: appunto quattordici epoche, che con l'omissione di Sei e Settecento aveva poi ridotto a dieci, condensando la materia in modo tale che non occupasse più di sei articoli (le sei *Epoche della lingua italiana*)³⁷:

Così, non essendo ommessi da noi fuorché due secoli men importanti per se stessi, e già conosciuti in ciò che meritano d'esserlo, le nostre epoche di quattordici si ridurrebbero a dieci. Ma per diminuire quanto è in nostro potere anche questo numero, abbiamo condensato la materia in guisa che gli articoli non oltrepassino sei.

Per chi qui scrive, le celebrazioni per i Centocinquant'anni dell'Unità d'Italia e la giornata di studi su *Foscolo e la ricerca di un'identità nazionale*, organizzata presso l'Università di Parma da Francesca Fedi e Donatella Martinelli, hanno rappresentato l'occasione per tornare su questo gruppo di scritti un po' dimenticati³⁸, del quale colpisce, insieme agli acuti giudizi critici pronunciati da Foscolo su singoli autori e stagioni della letteratura italiana, la stessa idea portante, per la quale la comune tradizione linguistico-letteraria sarebbe il presupposto dell'identità e dell'unità nazionali, così come, per converso, l'unità politica e la libertà d'Italia, se mai potessero concretamente realizzarsi nella storia, promuoverebbero la rinascita di una lingua e di una consustanziale letteratura vive e autenticamente nazionali³⁹.

³⁷ EN XI, I, pp. 200-201.

³⁸ Un recente contributo sulle *Epoche* si deve a E. ELLI, *Le «Epoche della lingua italiana» di Ugo Foscolo*, in *Un'idea di canone. Foscolo, Carducci, Pascoli*, Novara, Interlinea, 2006, pp. 15-57.

³⁹ Sulle teorie linguistiche di Foscolo è fondamentale M. VITALE, *Il Foscolo e la questione linguistica del primo Ottocento*, in «La Rassegna della

Sfortunatamente, il testo delle *Epoche della lingua italiana* oggi a disposizione dei lettori non è – come già osservò Gonaria Floris – un testo affidabile⁴⁰. Senza nulla togliere al benemerito lavoro di ricerca di Foligno, tuttora importante per lo studio e la comprensione dell'attività del Foscolo “inglese”, l'edizione critica da lui approntata per l'Edizione Nazionale delle *Opere* di Ugo Foscolo risulta, infatti, inadeguata sotto diversi punti di vista.

In primo luogo, essa si rivela inadeguata in relazione allo stato delle carte, quali si conservano presso il Fondo «Foscolo» della Biblioteca Labronica «F.D. Guerrazzi» di Livorno. Per la propria edizione, Foligno si avvale, come già Orlandini e Mayer, di materiali provenienti da distinti volumi dei manoscritti foscoliani: il XX, il quale, come si legge nell'ancora utilissimo *Catalogo* allestito da Francesco Viglione, contiene le «*Lezioni sulla Letteratura Italiana* lette nel 1823»; il XXI, che nell'ultima sezione ospita gli scritti pubblicati nelle *Opere edite e postume* con i titoli di *Prefazione* e *Introduzione*; il XXII, che accoglie le *Epoche* dalla II

letteratura italiana», LXXXIII, 1-3, 1979, pp. 59-89 (cfr. in particolare pp. 88-89); poi in ID., *La veneranda favella. Studi di storia della lingua italiana*. Napoli: Morano, 1988, pp. 389-441 (439-441).

⁴⁰ G. FLORIS, *Le «Epoche» di Ugo Foscolo tra erudizione e interpretazione della storia letteraria*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Cagliari», n.s., IV (XLI), 1983, pp. 87-124: 88-90; «perplexità e riserve» sull'operato di Foligno, soprattutto in merito all'edizione delle *Epoche della lingua italiana*, aveva già espresso (pur in un quadro per l'occasione sostanzialmente celebrativo) M. SANTORO, *Un “foscolista” dell'Ateneo napoletano: Cesare Foligno*, nell'opera collettiva *Foscolo e la cultura meridionale*, Atti del Convegno Foscoliano (Napoli, 29-30 marzo 1979), a cura di M. Santoro, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1980, pp. 291-97: 295.

alla v; il XXIII, nel quale si trova l'*Epoca sesta*⁴¹. Si tratta di materiali eterogenei: da un lato vi sono le stesure e gli appunti utilizzati per le lezioni londinesi e risalenti, dunque, al 1823, i quali si presentano generalmente in forma manoscritta, sia autografa sia idiografa, ma in qualche caso anche sotto forma di bozze di stampa (dell'articolo su *Sordello*, mai apparso sul «New Monthly Magazine»; di quello sui *Poemi narrativi e romanzeschi*; e di quello, attribuibile al Berchet, su *Cristina e il Monaldeschi*)⁴²; dall'altro vi sono le redazioni italiane degli articoli scritti, a partire dalla seconda metà del 1824, per essere pubblicati in inglese sulla «European Review», alle quali occorre aggiungere appunto le versioni inglesi dei quattro contributi apparsi sulla rivista nel 1824 (*Principles of poetical criticism, Origin and vicissitudes of the Italian language, Epoch first ed Epoch second*).

Ora, nel volume undicesimo dell'Edizione Nazionale Folligno pubblica le *Epocche della lingua italiana* secondo il seguente prospetto:

Prefazione

[*Principj di critica poetica con speciale riferimento alla letteratura italiana*]

Principles of poetical Criticism, as applicable, more especially, to Italian Literature

Origini e vicissitudini della lingua italiana. Poeti minori

⁴¹ Cfr. F. VIGLIONE, *Catalogo illustrato dei manoscritti foscoliani della Biblioteca Labronica*, in «Bollettino della Società pavese di Storia patria», IX, 3-4, dicembre 1909, pp. 383-556: 413-416.

⁴² Su *Cristina e il Monaldeschi* cfr. l'Appendice a EN XII, pp. CXLVIII-CLV.

Origin and Vicissitudes of the Italian Language. (Preliminary to the Criticism of particular Works)

trad. it. dell'articolo inglese

Italian Literature: Epoch first. From the Year 1180 to 1230

trad. it. *Letteratura italiana: Epoca prima. Dall'anno 1180 al 1230*

Epoca seconda. Dall'anno 1230 al 1280

Epoca terza. Dall'anno 1280 al 1330

Lezione IV

Epoca quarta. Dall'anno 1350 al 1400

Lezione V (1330-1390)

Epoca quinta. Dall'anno 1400 al 1500

Lezione VI (1390-1490)

Epoca sesta. Dall'anno 1500 al 1600

Lezione IX (1550-1600)

Lezione XI (1700-1790)

Lezione XII (1790-in poi)

Lezione XIII

Lezione XIV

Nell'errata convinzione che «alcuni degli articoli che [Foscolo] ebbe a scrivere per la *European Review* siano precisamente lezioni»⁴³, l'editore mette insieme e in qualche modo confonde due progetti – le lezioni del '23 e gli articoli del '24-'25 – che, come sappiamo, sono invece distinti, tanto

⁴³ EN XI, I, p. XXV.

nell'elaborazione quanto nell'impianto⁴⁴. Per quanto il corpo minore utilizzato nel volume (e riprodotto nel soprastante elenco) aiuti a stabilire una gerarchia tra i testi, e nonostante l'accostamento dei testi delle lezioni a quelli degli articoli permetta di verificare quanto delle prime, e in quale modo, si riversi nei secondi, una simile disposizione dei materiali, con gli appunti per le lezioni dalla IX alla XIV posti di séguito all'ultima *Epoche* del ciclo, la *sesta*, è fuorviante e suggerisce chiaramente l'idea per cui la serie delle *Epoche* sarebbe incompleta, sicché i testi delle lezioni supplirebbero a un progetto che Foscolo non poté o non volle completare⁴⁵. Come abbiamo visto, la forma definitiva che Foscolo

⁴⁴ Circa l'operazione condotta da Foligno scrive FLORIS, *Le «Epoche»*, p. 89: «Il peso specifico delle *Epoche* risulta infatti alterato [...] dallo sforzo di raggiungere a tutti i costi una sistemazione univoca delle due o più direzioni di lavoro che la vicenda foscoliana e la lezione del testo testimoniano».

⁴⁵ Cfr. per es. M.A. MANACORDA, *La storia «letteraria» del Foscolo*, in U. FOSCOLO, *Storia della letteratura italiana per saggi*, Torino, Einaudi, 1979, pp. v-xxiii: XIV: «le *Epoche della lingua italiana* [...] sono tra i suoi scritti quello che per l'ampiezza e l'organicità del suo disegno più si avvicina a una distesa storia letteraria. Se purtroppo la loro redazione scritta è incompiuta, tuttavia le lezioni che egli pronunciò effettivamente [...] coprono interamente il progettato periodo dalle origini ai suoi giorni»; M.A. TERZOLI, *Foscolo*, Roma-Bari, Laterza, 2000, p. 159: «Nate da una serie di lezioni tenute a Londra tra il maggio e il giugno 1824, alcune di queste *Epoche* furono interamente stese, altre rimasero invece allo stadio di semplici appunti e abbozzi»; ELLI, *Le «Epoche della lingua italiana»*, p. 40: «Tuttavia, se il piano di conferenze è condotto a termine, non così il progetto editoriale»; e la sez. *Scritti sulla lingua italiana* all'interno del bel profilo *Ugo Foscolo* tracciato da S. TATTI per Internet Culturale: «Il testo delle prime quattro lezioni [...] fu pubblicato nella "European Review" nel luglio del 1824, mentre sono rimaste solo delle parti dei rimanenti discorsi» (<<http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/directories/ViaggiNelTesto/foscolo/b44.html>>; ultimo accesso 23 febbraio 2012).

intese dare al ciclo si distacca, invece, dal piano delle lezioni: le *Epoche della lingua italiana* non coprono l'intero arco temporale dalle Origini all'età di Foscolo, ma secondo uno specifico progetto – non importa se modificato in corso d'opera⁴⁶ – si chiudono con il XVI secolo.

Foligno, in buona sostanza, persegue l'obiettivo di ricostruire un presunto percorso unitario che restituisca ai lettori una trattazione completa della storia letteraria nazionale, sempre privilegiando, quando possibile, le redazioni italiane rispetto alle versioni inglesi degli articoli e non di rado intervenendo sulle prime – come si vedrà – per eliminare le tracce di bilinguismo. Sotto questo aspetto, Foligno si pone in linea di continuità rispetto all'operazione condotta dal precedente editore di questi scritti, Francesco Saverio Orlandini, cui appare a vario titolo debitore (a cominciare dalla scelta di denominare *Prefazione* il primo degli scritti della serie, che si presenta invece nelle carte con il titolo di *Origini, Epoche e Caratteri della Lingua Italiana*).

Rispetto all'edizione ottocentesca, d'altro canto, nell'Edizione Nazionale non mancano acquisizioni ed emendamenti anche di rilievo: si pensi alla corretta adozione del titolo *Origini e Vicissitudini della Lingua Italiana* in vece dell'intitolazione *Discorso primo*, apposta da Orlandini al terzo saggio della serie, e alla connessa riscoperta della “vera” *Epoca prima*, che fu pubblicata sulla «European Review» come *Epoch first* e la cui redazione italiana non è presente tra i manoscritti livornesi, perché dovette rimanere nelle mani del traduttore.

⁴⁶ È innegabile che la «serie degli articoli per la “European Review” [...] tradisce un'elaborazione sempre più travagliata e compendiosa» (FLORIS, *Le «Epoche»*, p. 114).

Nondimeno, l'edizione critica a cura di Foligno contiene numerosi errori e arbitri, sui quali il futuro editore delle *E-poche* dovrà necessariamente ritornare, occupandosi dei singoli scritti. Una corretta ricostruzione dei rapporti e delle gerarchie testuali potrà fondarsi solo su un'attenta analisi da un lato delle carte manoscritte e, dall'altro, dell'esito editoriale dei testi che furono effettivamente pubblicati in lingua inglese sulla «European Review».

Senza ambire a una trattazione esaustiva della materia, invero assai complessa, presento qui i risultati di alcuni sondaggi preliminari, che spero possano fornire qualche utile, seppur generale, indicazione di metodo⁴⁷.

Anzitutto, mi pare fuor di dubbio che i testi delle lezioni debbano essere chiaramente distinti da quelli approntati per la rivista del Walker, i quali soli costituiscono propriamente il ciclo delle *Epoche della lingua italiana*. Anche quando dipendano dai materiali stesi per le lezioni, infatti, in ragione della loro nuova destinazione essi sono sempre soggetti quantomeno a una riscrittura, che li adatti a un pubblico di lettori, non di uditori. Problematica risulta, tuttavia, la situazione dei testi collocati in prima e seconda sede sia nell'

⁴⁷ Nella trascrizione delle carte foscoliane la sbarra verticale | segnala l'apice, le parentesi uncinate < > le parole vergate nell'interlinea, il carattere ~~barrato~~ le cancellature, le parentesi quadre vuote [] le interruzioni. Per il testo inglese degli articoli di Foscolo ho fatto riferimento agli esemplari dei fascicoli del periodico conservati presso la University Library di Cambridge, che ho potuto consultare nelle riproduzioni procuratemi da Beatrice Barbieri e Alice Bellini. Sono grato, inoltre, al personale della sede di Villa Fabbricotti della Biblioteca Labronica «F.D. Guerrazzi» di Livorno, in particolare a Donatella Baroni, Sara Bovani, Elisabetta Capperi, Claudia Cravini e Federica Falchini, che mi hanno assistito con competenza e pazienza nella consultazione delle carte del Fondo «Foscolo».

edizione Orlandini sia nell'edizione Foligno, ossia gli scritti impropriamente pubblicati l'uno come *Prefazione* (in realtà, come abbiamo visto, il titolo corretto sarebbe *Origini, Epoche e Caratteri della Lingua Italiana*) e l'altro come *Introduzione* da Orlandini e come [*Principj di critica poetica con speciale riferimento alla letteratura italiana*] da Foligno, sulla base del titolo inglese dell'articolo (la redazione italiana tradita tra le carte labroniche è, invece, priva di intitolazione).

Del primo scritto si conserva tra i manoscritti foscoliani la sola redazione italiana, nel vol. XXI, cc. 184-187. Si tratta di un fascicoletto in quarto, con filigrana «ROWLAND 1821», utilizzato per la stesura del testo sulle prime cinque facciate (cc. 184r-186r). Il manoscritto è apografo ma contiene, a c. 186r (la quale appare vergata da una mano diversa, con modulo inferiore, e si presenta senza margini e con interlinea assai ridotto), alcune correzioni autografe. Tale scritto non fu tradotto in inglese né apparve a stampa sulla «European Review». Si potrebbe, pertanto, legittimamente dubitare che fosse steso da Foscolo per la rivista, nell'ambito della serie di articoli delle *Epoche*. Tuttavia, quand'anche Foscolo avesse in origine previsto per il testo una diversa destinazione, esso reca evidenti tracce di essere stato composto per un pubblico di lettori, non di uditori («E a noi parrà di *scrivere* brevemente se [...] spenderemo poche *pagine* per ogni secolo...»). Inoltre, sul *verso* dell'ultima carta, lasciata bianca, si legge di mano del Foscolo, nell'angolo in alto a destra, la notazione «Lingua Walker», sotto la quale una mano diversa (forse del Mayer) ha vergato l'altra nota «Prefaz.^e».

La mancata pubblicazione di questo scritto sulla «European Review» può essere dipesa tanto dal Walker quanto dal Foscolo: un'eventualità, quest'ultima, che rende pro-

blematico l'inserimento a pieno titolo di *Origini, Epoche e Caratteri della Lingua Italiana* all'interno della serie delle *Epoche*. Resta la possibilità che il saggio facesse parte del gruppo di scritti fatti recapitare al Taylor dal Foscolo dopo la lettera del 30 giugno 1825 (e probabilmente composti, come abbiamo visto, nella prima metà del 1825), allo scopo di dimostrare di aver steso per il Walker «tra la fine di agosto e il principio di novembre [...] più di 300 pagine, di cui una metà già stampata [...], e l'altra pronta per essergli consegnata»⁴⁸. In effetti, le modalità di confezione della copia in pulito di *Origini, Epoche e Caratteri* appare assai simile, tanto per il modo della trascrizione quanto per le dimensioni e il formato delle carte, a quella delle copie in pulito (di cui parleremo più avanti) delle *Epoche* III, IV, V e VI, le quali – come si deduce dalle note che le accompagnano, in cui si fa il computo del numero delle pagine – furono appunto approntate da Foscolo a beneficio dei suoi legali.

Tuttavia, la filigrana delle carte delle *Epoche* III, IV, V e VI non è «ROWLAND 1821», come per *Origini, Epoche e Caratteri* (e come per il fascicoletto di cui si dirà a breve, che tramanda la chiusa dell'ultima redazione italiana dell'articolo poi pubblicato in inglese con il titolo *Principles of poetical Criticism*), bensì «J WHATMAN | 1824». Ciò potrebbe suggerire l'ipotesi di due diversi tempi di composizione; sia che fosse rifiutato dal Walker e restituito al Foscolo, sia che fosse Foscolo stesso a non consegnarlo al Walker o a ritirarlo, *Origini, Epoche e Caratteri* costituirebbe quindi l'unica reliquia, sopravvissuta tra le carte del poeta, del gruppo di articoli effettivamente composti e fatti copiare in pulito per la «European Review» tra l'estate e l'autunno del 1824 (le al-

⁴⁸ OEP VIII, p. 177.

tre “belle copie”, la cui *facies* possiamo immaginare conforme a quella di *Origini, Epoche e Caratteri*, non dovettero essergli restituite). Esemplando la *mise en page* delle *Epoche* III, IV, V e VI su quella di *Origini, Epoche e Caratteri*, Foscolo avrebbe dunque cercato di rendere il nuovo gruppo di scritti, trasmessi al Taylor nell'estate del '25, visivamente omogeneo ai primi articoli del ciclo, compiuti tra agosto e novembre del '24 (e le cui copie in pulito erano ancora in possesso del Walker), così da rafforzare l'impressione di congruenza cronologica con essi e, dando prova di aver portato a termine nei tempi stabiliti la serie di articoli promessa, finalmente ottenere il pagamento di ciò che gli era dovuto, tanto per gli scritti pubblicati quanto per quelli ancora da pubblicarsi.

L'articolo apparso come *Principles of poetical Criticism* è quello che presenta i legami più stretti con le lezioni. Nel vol. XXI delle carte livornesi si conservano quattro serie di bozze di stampa, con correzioni autografe, che costituiscono una rielaborazione del primo «discorso» londinese: cc. 190-192, 194-195, 197-208 e 210-229. Nell'Edizione Nazionale fu pubblicata, con qualche arbitrio, l'ultima serie, la quale prosegue prima a c. 229r (apografo con correzioni autografe), nel margine inferiore della carta, e poi – giusta una segnalazione apposta nello stesso manoscritto – al fascicolo (in carta con filigrana «ROWLAND 1821») la cui prima carta reca la numerazione originale «55» e che corrisponde ora alle cc. 231-235 (ma il testo procede solo fino a c. 233r): quest'ultimo gruppo di carte costituisce appunto la fine del «discorso», che si conserva nello stesso vol. XXI sul solo *verso* delle cc. 126-176 (per la maggior parte apografe, con alcune correzioni autografe; ma vi sono anche alcune carte totalmente autografe). Per l'edizione di questo articolo lo

studio dei rapporti con il testo della lezione sarà, dunque, fondamentale. Si tenga presente, in ogni caso, che il saggio uscito sulla «European Review» presenta significative innovazioni rispetto all'ultima redazione italiana conservata, tra le quali si segnalano il lungo brano iniziale dedicato alla disputa tra le due «irreconcilable and distinct factions, one being named the *Classicists*, and the other the *Romantics*» («The European Review», July 1824, p. 258), un paio di corpose aggiunte ed espansioni – l'una di materia omerica, l'altra dantesca – nella seconda parte dell'articolo e una chiusa totalmente differente, assai più breve della precedente.

L'ultima redazione italiana, trasmessa al traduttore, non dovette essere restituita a Foscolo. In sua assenza, il testo unico definitivo del saggio è da riconoscere senza esitazioni nella versione inglese, visto che la materia della redazione italiana conservata vi appare rifiuta e modificata dall'autore stesso, in ragione di un piano che si distacca sempre più da quello delle lezioni. È degno di nota, ad esempio, che Foscolo abbia espunto dalla versione finale il passaggio che concludeva il «discorso» primo, nel quale si alludeva a uno sviluppo dell'analisi e dell'argomentazione che sarebbe giunto fino all'epoca contemporanea («e i discorsi seguenti manifesteranno per quali cagioni e con quali vicissitudini caddero spesso, e risorsero, e tornarono a cadere la poesia e le lettere in Italia»)⁴⁹; benché l'articolo esordisca con l'enunciazione del proposito «to follow the footsteps of literature from our times» (espressione che, peraltro, significa semplicemente che lo sguardo retrospettivo è a partire 'dal nostro tempo'), è probabile che il progetto delle *Epoche* si fosse già delineato nella mente di Foscolo secondo un dise-

⁴⁹ EN XI, I, p. 23.

gno più conciso, quale sarebbe stato accennato nell'*Epoch first* («It is true, that the plan and variety indispensable in a periodical work would not admit of the necessary number of divisions; and, even the few that are indispensable, ought to be restricted within narrow limits»: «The European Review», September 1824, p. 547) e finalmente stabilito nell'*Epoca quinta*.

La traduzione inglese costituisce il testo definitivo anche dell'articolo successivo, pubblicato con il titolo *Origin and Vicissitudes of the Italian Language*, dato che essa presenta rilevanti aggiunte (fin dall'attacco) e un'organizzazione e un'esposizione della materia assai differenti rispetto all'ultima redazione italiana conservata (tanto che lo stesso Foligno ritenne opportuno presentare nella sua edizione anche la versione inglese, seguita da una traduzione in italiano). Intitolata *Origini e vicissitudini della lingua italiana. Poeti minori*, l'ultima redazione italiana è vergata sulle prime 34 carte del fascicolo apografo, con qualche correzione e qualche "squarcio" autografi, contenuto nel vol. XX dei manoscritti livornesi, cc. 3-35 (è il testo che gli editori ottocenteschi scambiarono per l'*Epoca prima* e che pubblicarono con il titolo di *Discorso primo*)⁵⁰, ed è a sua volta esemplata sull'autografo rintracciabile sul *verso* delle cc. 109-125 (con numerazione originale poco chiara), il quale prosegue sul *verso* delle cc. 37-40 del vol. XX (num. orig. 27-30) e poi alle cc. 80-107 del vol. XXI⁵¹. Benché Foligno sembri propendere per la lezione dell'apografo – più tardo e riveduto da Fo-

⁵⁰ OEP IV, pp. 130-146.

⁵¹ Cfr. già EN XI, I, p. 37 n. a.

scolo – rispetto a quella dell'autografo⁵², nell'approntare il testo per l'Edizione Nazionale egli finisce, di fatto, per contaminare in vari luoghi i due testimoni. Una nuova edizione critica di questo scritto, oltre ad assegnare la priorità alla versione inglese, dovrà chiarire una volta per tutte anche i rapporti tra le due redazioni italiane.

La situazione degli altri scritti è più semplice, sia perché minori sono i travasi dai «discorsi» del '23 agli articoli stesi per la «European Review» sia perché – ad eccezione dell'*Epoca seconda*, cui riserveremo una trattazione specifica – non sorgono dilemmi circa la scelta della versione del testo, italiana o inglese, da considerare definitiva.

Dell'*Epoca prima* non si conservano redazioni italiane tra le carte labroniche (dal che l'errore dell'Orlandini, il quale, come si è detto, credette di riconoscerla nel saggio *Origini e vicissitudini della lingua italiana*). Come già fece Foligno, si dovrà quindi assumere come testo di riferimento la versione inglese, pubblicata sulla «European Review»: *Italian Literature. Epoch first – From the Year 1180 to 1230*.

Le redazioni italiane delle *Epoche* III, IV e V, che non furono mai tradotte in inglese, dovrebbero trovarsi tutte nel vol. XXII del Fondo «Foscolo». Oggi però, in séguito a un errore di rilegatura commesso durante l'ultimo restauro dei manoscritti, si trovano nel vol. XIX, che dopo c. 14 accoglie tutto quanto doveva essere presente appunto nel vol. XXII, dalla c. 7 in poi (viceversa, le cc. da 15 in poi del vol. XIX si trovano ora nel vol. XXII, di séguito a c. 6)⁵³.

⁵² Rimando alla n. a ivi, p. 43, dove il mantenimento della lezione «guasta» dell'apografo è così giustificata: «Ma l'apografo è probabilmente più tardo; e non modifico».

⁵³ Ho già segnalato tale errore – che al momento non è correggibile – in BORSA, *Per l'edizione del Foscolo "inglese"*, p. 320 e n. 57. In generale,

La redazione definitiva dell'*Epoca terza* – una “bella copia” apografa con correzioni autografe – si trova alle cc. 116-132. Uno stadio precedente del testo si trova alle cc. 36-114, vergato solo sul *recto*: si tratta di un apografo con correzioni autografe, cui mancano alcune parti, che si trovano nella redazione finale e provengono dal *Discorso storico sul testo del Decamerone*. Il titolo nel manoscritto è «Letteratura Italiana | Epoca III. | Dall'anno 1280 al 1330.». A c. 132^r si legge la seguente annotazione autografa in lingua inglese, con il computo delle pagine per il compenso: «Third Epoch. – | written in thirty one manuscript pages – of the usual dimension – with the deduction of the blank of the <last> half page, and two pages eight lines of extracts marked thus [*ossia evidenziate con due linee verticali tracciate nel margine laterale*]; | Remaining clear pages – 27 and some lines».

La copia in pulito apografa, con correzioni autografe, dell'*Epoca quarta* si trova alle cc. 153-166 ed è preceduta, alle cc. 133-152, vergata solo sul *verso*, da una precedente incompleta redazione in parte apografa con correzioni autografe e in parte autografa. Il titolo è «Letteratura Italiana | Epoca IV. | Dall'anno 1350. al 400.».

Il testo definitivo dell'*Epoca quinta* è consegnato alla copia in pulito apografa con correzioni autografe ora alle cc. 235-250. Una precedente, incompleta redazione apografa con correzioni autografe si trova nel medesimo volume dei manoscritti foscoliani, subito prima (cc. 167-234, solo sul

sull'ultimo restauro delle carte livornesi cfr. G. NICOLETTI, *Le carte labroniche e la biografia foscoliana*, in *Mostra di manoscritti foscoliani nella Biblioteca Labronica «F. D. Guerrazzi»* [...] (Livorno - maggio 1979), introduzione, catalogo, appendice di G. Nicoletti, Firenze, Spes, 1979, pp. 5-14: 14.

verso). Il titolo, a c. 235r, è «Letteratura Italiana. | Epoca v. | Dall'anno 1400. al 1500.»; sulla stessa carta, al di sotto di esso, si legge la notazione autografa in inglese con il conteggio delle pagine, analoga a quella dell'*Epoca terza*: «This Epoch contains twenty eight pages and | some lines – there are no extracts – e| | Clear pages – 28, and some lines.».

L'*Epoca sesta* è conservata nel vol. XXIII dei manoscritti livornesi, alle cc. 34-50. Si tratta di una copia in pulito apografa con correzioni autografe; il titolo è «Letteratura Italiana. | Epoca VI. | Dall'anno 1500. al 1600.».

Le cc. 1-32 trasmettono un precedente stadio redazionale dello scritto: si tratta di una versione incompleta, che si compone di carte autografe e apografe con correzioni autografe e di inserti di bozze di stampa del *Discorso storico sul testo del Decamerone*. La c. 33r reca, in inchiostro ormai quasi completamente svanito, una notazione autografa in inglese con il conteggio delle pagine, analoga a quelle apposte sulle carte liminari delle *Epoche* III e V: «Sixth Epoch – | Pages thirty two, and some lines. | no extracts | Clear pages – 32 – and some lines». Tale scrittura, ignorata da Foligno, è seguita, nella parte inferiore del foglio, da una seconda, interessantissima nota (preceduta dalla sigla «NB.» 'nota bene'), da lui parimenti ignorata, dalla quale si evince chiaramente come Foscolo avesse concepito l'*Epoca sesta* come l'ultimo degli articoli delle *Epoche della lingua italiana*:

NB. This Epoch is a little longer, only | because, after the Letter *of* <from> Mr. | Walker I have been obliged to recast | my materials, and put together | two into one, as he limited the | Number to six at farthest – | and thus the Era of Leo the Xth | coming in the first half of the XVIth | century was blended with the litterary | Epoch of the second half of the century.

La postilla, vergata con ogni probabilità per il Taylor, fornisce utili informazioni in merito all'evoluzione tanto del progetto delle *Epoche* quanto dei rapporti di Foscolo con il Walker. Stando a essa, alla fine le *Epoche* sarebbero dovute essere sette; in una lettera non conservata, il Walker avrebbe però imposto al poeta di limitarne il numero totale a sei al massimo, costringendolo quindi ad accorpare insieme due *Epoche*, corrispondenti ai cinquantenni 1500-1550 (la definizione «the Era of Leo the Xth» richiama immediatamente l'opera storiografica di William Roscoe, *The Life and Pontificate of Leo the Tenth*, cui Foscolo fa più volte riferimento nei suoi scritti) e 1550-1600.

L'*Epoca seconda*, di cui non ci siamo ancora occupati, richiede infine un discorso più ampio. Rispetto ai materiali per la lezione, registrata nel *Catalogo* del Viglione come «Discorso terzo. *Letteratura italiana dai tempi dell'imperatore Federico II sino alla morte di Guido Cavalcanti*. Dall'anno 1200 al 1300»⁵⁴ (e ora nel vol. XX, cc. 37-73), la redazione italiana dell'articolo si presenta come un testo assai differente, a partire dall'arco temporale analizzato (il cinquantennio 1230-1280, non l'intero secolo XIII). Conservata alle carte, autografe e idiografe, da 1 a 27 del vol. XXII (ma ora, come si è detto, le cc. 7 segg. si trovano rilegate nel vol. XIX), il suo assetto – frainteso dagli editori ottocenteschi, in ragione dell'effettivo disordine dei fogli manoscritti – può essere ricostruito, come già vide Foligno, sulla base della versione inglese pubblicata sul fascicolo di ottobre 1824 della «European Review» con il titolo *Italian Literature. Epoch second – From 1230 to 1280*. Se ho ben controllato, la sequenza

⁵⁴ Cfr. VIGLIONE, *Catalogo illustrato*, p. 414.

delle carte, ai fini della ricomposizione del testo, dovrebbe essere la seguente: 1, 4, 7, 7A, 6, 6A, 6B, 8, 8A, 9, 10, 10A, 10B, 11, 11A, 11B, 12, 2, 3, 3A, 3C_v, 27_v, 5, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 21A, 21B, 22, 22A, 22B, 23, 23A, 24, 24A, 24B, 25, 25A, 27, 26, 4, 26A. Il titolo si legge a c. 1r: «Epoche della Lingua Italiana | Epoca seconda dall'anno 1230 al 1280».

Foligno non ritenne opportuno pubblicare anche la versione inglese, con la motivazione che «l'originale foscoliano può integralmente ricostruirsi di su i mss. XX, cc. 37-73 e XXII, cc. 1-35 (ma l'autografo – e apografo con correzioni autografe – è a cc. 1-28)»⁵⁵. Ora, di là dell'indeterminatezza del concetto qui espresso di “originale”, non ricevibile in sede ecdotica (il termine, infatti, non pare sia da intendere nel senso ristretto di ‘testo originale’, ma in quello più lasco di ‘pensiero originale’, visto che non è chiamata in causa solo la redazione italiana dell'articolo, ma anche il «discorso» londinese, che – come si è detto – è altro rispetto allo scritto approntato per la rivista), la scelta dell'editore non è condizionale per diverse ragioni.

In primo luogo, come accade per tutti i saggi composti da Foscolo per il pubblico inglese, l'*Epoca seconda* è scritta per essere tradotta: è una versione “di servizio”, che guarda alla traduzione inglese come proprio necessario compimento. Come tutti i testi di quel gruppo, presenta caratteristiche linguistiche e stilistiche peculiari, che la differenziano dai coevi testi composti per un pubblico italiano o intendente l'italiano (quali, per esempio, i due *Discorsi* sulla *Commedia* e sul *Decameron*). Una di queste caratteristiche è rappresentata dalla semplificazione sintattica, utile a favorire il lavoro del traduttore e a garantire all'autore un testo finale il più

⁵⁵ EN XI, I, p. 118 n. a.

possibile conforme a «idiom» e «habits of reasoning» inglesi, secondo quanto gli aveva suggerito qualche anno prima Francis Jeffrey: «Make your statement as distinct and connected and *elementary* as possible»⁵⁶. Un interessante esempio di tale opera di semplificazione sintattica è rappresentato dal processo di revisione cui Foscolo sottopose la prima frase dell'articolo (vol. XXII, c. 1). La prima stesura suonava così (corsivi miei):

I poeti Siciliani furono contemporanei o non molto posteriori a' Trubadori Lombardi, *e se alcuni semi* della lingua letteraria d'Italia derivarono primamente da' differenti romanzi provenzali usati dagli antichissimi rimatori in Lombardia, *certo è che si fatta lingua* non cominciò a germogliare se non nel dialetto romanzo de' Siciliani...

Accortosi della sostanziale intraducibilità in lingua inglese dell'espressione romanza «e se... certo è che...», Foscolo riformulò la frase secondo una scansione paratattica, aggiungendo un rimando alla precedente *Epoca*:

I poeti Siciliani furono contemporanei o non molto posteriori, e più celebri de' Trubadori Italiani de' quali abbiám discorso nell'Epoca precedente; *alcuni semi* d'una lingua nazionale derivarono primamente da' differenti romanzi provenzali usati dagli antichissimi rimatori in Italia, *ma si fatta lingua* non cominciò a risuonare se non nel dialetto romanzo de' Siciliani...

⁵⁶ Cito rispettivamente dalla lettera n. 2282 del 3 agosto 1818, in *Epistolario*, EN XX, pp. 348-349: 349, e dalla lettera n. 2405 del 17 giugno 1819, in *Epistolario*, EN XXI, pp. 59-60 (corsivo dell'autore).

Infine, in un'ulteriore revisione il nesso tra principale e coordinata avversativa scompare, in favore di una formulazione con ipotattica concessiva implicita che mira proprio a *distinction* e *connection* e appare, in ultima analisi, assai più *elementary* della precedente, in quanto riunisce nel soggetto della reggente («la lingua letteraria») i due *disiecta membra* («alcuni semi d'una lingua nazionale..., ma sì fatta lingua...») della prima revisione:

I poeti Siciliani furono contemporanei o non molto posteriori, e più celebri de' Trubadori Lombardi de' quali abbiám discorso nell'Epoca precedente; e *la lingua letteraria benché presentita* ne' differenti romanzi provenzali usati dagli antichissimi rimatori in Italia, *non cominciò a risuonare* se non nel dialetto romanzo de' Siciliani...

Poiché, lo ripeto, il testo italiano è elaborato per essere tradotto, la pubblicazione della versione inglese accanto all'ultima redazione italiana appare ai miei occhi come una sorta di “atto dovuto” nei confronti della volontà dell'autore; il quale, se mai avesse inteso pubblicare l'*Epoca seconda* in lingua italiana, con ogni probabilità – basti, a convincersi di ciò, una rapido sondaggio a campione sulla prosa dei coevi *Discorsi* – mai l'avrebbe licenziata nella forma in cui la leggiamo nell'ultima redazione manoscritta.

Vi è, però, un ulteriore e decisivo elemento a favore della pubblicazione della versione inglese dell'*Epoca seconda*. Oltre a consentire il riordino delle carte foscoliane, essa ci consegna infatti un testo che, rispetto a quello della redazione italiana, presenta aggiunte, modifiche e correzioni, le quali sono in diversi casi certamente attribuibili a Foscolo e si pongono, dunque, a valle della redazione manoscritta superstita (che, con ogni probabilità, nel suo disordine e nella

sua natura “composita” non rappresenta nemmeno l’ultima stesura del testo: una copia in pulito, rivista dall’autore e confezionata in forma simile a quelle sopravvissute tra le carte foscoliane delle *Epoche*, dovette restare presso il traduttore, come avvenne per gli altri articoli pubblicati sulla «European Review») e a monte della definitiva versione inglese. Rimandando ad altra sede per una discussione completa, mi limito qui a segnalare il caso dell’aggiunta (qui in corsivo) di un passaggio relativo a Machiavelli, assente nella redazione manoscritta e di sicura attribuzione a Foscolo (vol. XXII, c. 5; «The European Review», October 1824, p. 93 e n. †):

Il latino panis – in spagnolo pan – in francese pain, odesi in quasi tutte le provincie settentrionali d’Italia pronunziato tronco, non vedesi mai scritto in tutta l’Italia (fuorché talvolta in poesia) se non pane; né v’è parola italiana che non ammetta la medesima osservazione.
La nascente lingua...

The Latin *panis*, in Spanish *pan*, in French *pain*, is pronounced truncated or without the e, in almost all the northern provinces of Italy; but we never find it written in any part of that kingdom (except sometimes in poetry) otherwise than *pane*. There is not an Italian word which admits not of the same observation *which was first made by a celebrated man, and one more competent than any other Italian to establish rules for a language, which he alone, among his contemporaries, knew how to employ in a*

*manner which no one
then equalled, nor has
since attained to.* [nota a
piè di pagina: *Macchiavelli,
Discorso su la Lingua*]
The new born language...

In un caso la versione inglese permette di recuperare il contenuto di una carta non rintracciabile tra i manoscritti livornesi. Il discorso foscoliano si interrompe bruscamente a c. 13r («Ma i classici erano più intesi e imitati meno risibilmente anche fra le tenebre della barbarie dagl'Italiani. Un poema di un []»), lasciando in sospeso il discorso che riprende a c. 14r («Non è latinità classica questa...»). Nell'articolo della «European Review» il passo risulta, invece, completo («The European Review», October 1824, pp. 93-94; corsivo mio):

In the mean time the classics were imitated less ridiculously even in the gloom of Italic barbarism. A poem of a *Tuscan author, whose subject was the imprisonment of Richard Cœur de Lion in Germany, and who speaks of it as a very recent event, must have been written towards the end of the twelfth century, fifty years at least before that of Galfred, –*

*Unicus ille Leo fidei vigor, unicus immo
Murus et hostis erat, unicus ille timor;
Qui modo regnantes, et fortes fregerat arcus
Cui genus et census robora multa dabant,
Nuper idem misero sub paupertatis amictu
Captus et inclusus Anglica facta luit.*

This is no classical Latin...

Insomma, anche quando la traduzione inglese possa, in qualche luogo, più o meno tradire il testo italiano e il pensiero di Foscolo (il che, peraltro, per l'*Epoca seconda* accade in proporzione assai limitata, trattandosi di versione piuttosto pedissequa), rispetto alla redazione italiana superstita essa è comunque da considerare il testo più completo dal punto di vista della quantità dell'informazione. In una nuova edizione critica, pertanto, sarà da proporre ai lettori – per la prima volta, dopo il 1824 – accanto al testo del manoscritto foscoliano conservato tra le carte livornesi.

Anche il testo della redazione italiana presentato nell'Edizione Nazionale sarà da rivedere completamente. Lungi dal restituire l'«originale» foscoliano, infatti, Foligno pubblicò un testo che non rispetta l'ibrida natura linguistica del manoscritto. Che egli abbia deciso di espungere tutti i suggerimenti in inglese di Foscolo per il traduttore è scelta che si può non condividere ma che, data la natura extratestuale di quei suggerimenti, è legittima (ma quelle espunzioni sarebbero almeno dovute essere segnalate o in un elenco liminare o in apparato). Del tutto inaccettabile, come ho già indicato altrove, è invece che egli si sia preso la libertà di riformulare nel proprio italiano le espressioni che l'autore aveva in alcuni luoghi inserito nel testo direttamente in lingua inglese, indebitamente alterando, in tal modo, l'originale.

Si confronti la seguente trascrizione dalle cc. 10B-11-11BIS-11A-11B con il corrispondente testo dell'Edizione Nazionale (EN XI, I, pp. 121-122):

L'Hoc questo (this, nothing but this) [Rosso] prevalse nel mezzodì del-

L'*hoc* (questo) prevalse nel mezzodì della Francia, e fu pronunziato e

la Francia e fu pronunziato e scritto Oc; e nella Francia settentrionale l'Utique di certo (precisely) forse da prima accorciossi in Uti, come in tutte le lingue avviene ad ogni parola che è perpetuamente usata nel discorso – poscia, per la stessa ragione, in ui – e perché i Romani pronunziavano come oggi pur fan gli Italiani la U come l'Ou de' francesi, la parola finì ad essere scritta Qui. Finalmente il Sic così (Thus, so) [Rosso] perdendo anch'esso una lettera diventò Si, e si perpetuò come voce esclusiva d'affermazione de' Siciliani e degli Italiani. Quindi venne il nome alla provincia della Linguadoca, e il verso di Dante –

Nel bel paese là dove il sì
[suona
In that fair country where
[the yes resounds

allude all'Italia.
La più celebre delle tre

scritto oc; e nella Francia settentrionale l'utique (di certo) forse da prima accorciossi in uti, come in tutte le lingue avviene ad ogni parola che è perpetuamente usata nel discorso – poscia per la stessa ragione in ui – e perché i Romani pronunziavano, come oggi pur fan gli Italiani la u come l'ou de' Francesi, la parola finì ad essere scritta oui. Finalmente il sic (così), perdendo anch'esso una lettera diventò sì, e si perpetuò come voce esclusiva d'affermazione de' Siciliani e degli Italiani. Quindi venne il nome alla provincia della Linguadoca. Il verso di Dante

Nel bel paese là dove il sì
[suona

allude all'Italia.
La più celebre delle tre
nuove lingue e che sin dal
secolo X era stata la prima
a rallegrare di poesia e
d'armonia le tristi città

nuove lingue e che sino
dal secolo decimo era sta-
ta la prima a rallegrare di
poesia e d'armonia le tri-
ste città dell'Europa, e a
rammollire i duri costumi
e le truci passioni di
quell'età celebrando

The ladies and the knights
[the toils and ease
That witch'd men into love
[and courtesy

è lingua oggi affatto per-
duta; e non ch'essere in-
tesa non è quasi più ri-
cordata da' popoli fra'
quali i monarchi e i con-
dottieri d'Esserciti de'
loro antenati la studiava-
no e la scrivevano come
necessaria a' loro piaceri
e alla lor gloria.

dell'Europa e a rammolli-
re i duri costumi e le truci
passioni di quell'età, ce-
lebrando

Le donne, i cavalier, gli
[affanni e gli agi
Che ne invogliava amore e
[cortesia,

è lingua oggi affatto per-
duta; e non ch'essere in-
tesa, non è quasi più ri-
cordata da' popoli fra'
quali i monarchi e i con-
dottieri d'eserciti de' loro
antenati la studiavano e la
scrivevano come necessa-
ria a' loro piaceri e alla
lor gloria.

A tacere di alcune lievi, eppure inaccettabili modifiche – la trasformazione di una coordinata in principale («e il verso di Dante... allude...» → «Il verso di Dante... allude...»), il troncamento di «sino» in «sin», l'alterazione del femminile plurale «triste» in «tristi» («le triste città dell'Europa» → «le tristi città dell'Europa»), lo scempiamento della forma «Esserciti» in «eserciti» –, l'accostamento dei due testi mette in risalto le sostituzioni e le espunzioni operate dall'editore rispetto al manoscritto autografo. Foligno e-

spunge tacitamente tutte le traduzioni inglesi suggerite da Foscolo per le parole latine e il loro corrispettivo italiano ed elimina la versione inglese fornita dal poeta al verso dantesco di *Inf.* XXXIII, segnalandone in apparato la presenza ma tralasciando di trascriverla⁵⁷; inoltre, non menziona le due indicazioni «Rosso» vergate da Foscolo nell'interlinea al di sopra dei suggerimenti inglesi (e qui riportate tra parentesi quadre), le quali, essendo dirette al copista, sono un importante indizio del fatto che la redazione manoscritta superstite costituisca una prima stesura del saggio, dalla quale Foscolo dovette probabilmente far trarre una copia in pulito poi trasmessa al traduttore. Infine, nell'Edizione Nazionale i versi 109-110 di *Purg.* XIV si leggono in italiano, mentre nel manoscritto Foscolo li aveva riportati direttamente nella traduzione inglese di Henry Francis Cary.

La preoccupazione di fornire ai lettori un testo completamente in italiano spinge Foligno a un intervento analogo anche più avanti, allorché sopprime l'espressione inglese inserita da Foscolo nel testo – la quale traduce e riadatta il verso dantesco «Or le bagna la pioggia e move il vento» (*Purg.* III 130) – e la sostituisce con una propria riformulazione in italiano (vol. XXII [ma ora XIX], c. 22; EN XI, I, p. 131):

... all'uno d'essi fu mozzato
il capo dal Carnefice; e
il cadavere dell'altro fu
dissotterrato e le sue ossa
condannate «To be dren-

... all'uno d'essi fu mozzato
il capo dal carnefice; e
il cadavere dell'altro fu
dissotterrato, e le sue ossa
condannate ad esser ba-

⁵⁷ «Di questo verso [...] che così riproduce, il F. diede anche una sua versione inglese in prosa»: EN XI, I, p. 121 n. *b*.

ched by the rain, and dri- gnate dalla pioggia e mos-
ved out by the wind» se dal vento.
[Rosso].

Fatta salva una maggiore aderenza al dettato dantesco, l'operazione è nella sostanza equivalente a quella condotta un secolo prima dall'Orlandini, nella cui edizione del *Discorso secondo* si legge: «... e il cadavere dell'altro fu dissotterrato, e le sue ossa disperse»⁵⁸.

La traduzione in italiano dei passaggi in inglese, la soppressione dei suggerimenti per il traduttore e la mancata segnalazione delle indicazioni per il copista da un lato alterano la peculiare natura linguistica ibrida del testo foscoliano manoscritto, dall'altro impediscono di valutarne correttamente l'assetto redazionale e il destinatario. La redazione italiana superstite è stesa perché il copista ne tragga una copia in pulito destinata al solo traduttore: a quest'ultimo spetterà il compito di portare a compimento il testo, che potrà divenire pubblico solo una volta convertito in lingua inglese. Poiché raramente un periodico non di primo piano avrebbe consentito a Foscolo di rivedere la traduzione dei propri scritti, prima che i fascicoli andassero in stampa, i suggerimenti inseriti nel testo mirano a guidare il traduttore nella sua opera e a ridurre le possibilità di irrimediabili fraintendimenti ed errori⁵⁹.

⁵⁸ OEP IV, pp. 147-170: 160; Foligno rimarca che, così facendo, «l'Orlandini aveva soppresso il ricordo dantesco» (EN XI, I, p. 131 n. a).

⁵⁹ Circa questo aspetto dell'attività foscoliana per i periodici inglesi rimando ora alla mia Introduzione ad *Antiquarj e Critici. On the Antiquarians and Critics*, ed. critica bilingue a cura di P. Borsa, Milano, Ledizioni, 2012.

Quale che fosse l'intenzione di Foscolo nel portare a termine, far copiare in bella copia e trasmettere ai propri legali le *Epoche* dalla III alla VI, anche quei testi recano (ad eccezione dell'*Epoca sesta*) chiare tracce di una destinazione "inglese". L'*Epoca terza* contiene interi brani in inglese (come la lunga citazione da «D'Israely Curiosities of Literature vol. 6th page 291»: vol. XXII [ma ora XIX], c. 117r), traduzioni di versi italiani (a c. 118 si legge, dopo il sonetto di Dante *Messer Brunetto, questa pulzelletta* trascritto sulla facciata precedente, la «felicissima traduzione del Rev. Mr. Carry [*sic*]»: cc. 118r e v) e suggerimenti o spiegazioni al traduttore (come la chiosa all'espressione «il buon dittatore», riferita a Brunetto, inserita nel margine sinistro a c. 118r: «that is he who dictates well worded letters»). Nell'*Epoca quarta* si legge nel margine, accanto a una citazione dal *Decameron*, una nota con la quale Foscolo invita a tradurre il passo ma a conservare, nella stampa, anche l'originale del Boccaccio: «These ~~five~~ <six> lines are an extract and ought to be translated but also printed in the original» (vol. XXII [ma ora XIX], c. 154v). Alcuni suggerimenti al traduttore, collocati tra parentesi e già notati da Foligno, sono presenti anche nella copia in pulito dell'*Epoca quinta*: «story-tellers» per «novellatori e narratori» (c. 245r), «verbal criticism» per «emendazione critica de' testi» (c. 247r), «gossip» per «pettegolo» (c. 248r), «short-hand» per «abbreviatura» (c. 249r); i primi due suggerimenti sono autografi, inseriti da Foscolo nell'interlinea durante la revisione del testo, mentre gli altri due sono sul rigo e di mano del copista e, dunque, erano probabilmente già presenti nell'antigrafo foscoliano.

Se gli scritti del Foscolo “inglese” rappresentano già di per sé un caso ecdotico pressoché unico nella nostra storia letteraria, le *Epoche della lingua italiana* sono un vero e proprio “caso nel caso”; da un lato la complessità dei rapporti intercorrenti tra le diverse redazioni manoscritte conservate tra le carte foscoliane e, dall’altro, la non semplice ricostruzione del progetto, o meglio dell’evoluzione del progetto della serie di articoli per la «European Review», solo in parte tradotti e pubblicati, pongono infatti serie difficoltà a chi si accinga all’impresa di fermare un testo critico per tali scritti.

Le *Epoche* sono, d’altro canto, il più compiuto profilo di storia della letteratura italiana portato a termine da Foscolo e ci consegnano i suoi giudizi critici più maturi sulla nostra tradizione linguistico-letteraria. Con pazienza e acribia, dunque, occorrerà sforzarsi di pervenire a una rappresentazione il più possibile fedele delle diverse fasi redazionali, distinguendo chiaramente tra le lezioni londinesi del 1823 e gli scritti approntati per la rivista tra 1824 e 1825 e, quando sia possibile, rendendo giustizia alla volontà dell’autore attraverso il confronto fra le ultime redazioni manoscritte approntate per il traduttore, delle quali andranno restituiti tutti i tratti di bilinguismo, e le definitive versioni inglesi degli articoli, apparse a stampa sul periodico.

